4° Per. 58 c/19.

Digitized by Google

<36625478780015

<36625478780015

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

BIBLIOTHEK
der
[illegible] Akademie

Digitized by Google

2. Ex.

Kunst-Blatt.

Neunzehnter Jahrgang 1838.

Herausgegeben

von

Dr. Ludwig Schorn.

Stuttgart und Tübingen,
im Verlage der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1838.

Digitized by Google

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

BIBLIOTHEK
der

Inhalt.

Nr. 1.

Holzschneidekunst.
Nachrichten vom November. — Bauwerke.

Nr. 2.

Holzschneidekunst. — (Beschluß.)
Nachrichten vom November. — Bildnerei.

Nr. 3.

Briefe aus Italien, von Dr. Ernst Förster.
Nachrichten vom November. — Bildnerei.

Nr. 4.

Kunstgeschichte. Memoria intorno alla vita ed alle opere di Donato o Donnino Bramante. Roma 1836. 113. S. 8. v. Alfr. Reumont.
Angelegenheiten der preußischen Kunstvereine.
Nachrichten vom November. — Denkmäler. Malerei. Medaillenkunde.

Nr. 5.

Karlsruher Kunstausstellung im Juni 1837.
Kunstgeschichte. Memoria intorno Bramante. (Beschluß.)
Aus Pompeji vom 13. Nov. 1837 von Dr. W. Abeken.
Nachrichten vom November. — Medaillenkunde. Numismatik.

Nr. 6.

Briefe aus Italien. — (Fortsetzung.)
Nachrichten vom November. — Numismatik. Ausgrabungen und Alterthümer.

Nr. 7.

Karlsruher Kunstausstellung im Juni 1837. — (Forts.)
Panorama de l'Allemagne.
Nachrichten vom November. — Ausgrabungen und Alterthümer. Preisbewerbung. Artistischer Verkehr. Persönliches. Neue Kupferstiche und Lithographien.

Nr. 8.

Briefe aus Italien.— (Fortsetzung.)

Nr. 9.

Schutz des artistischen Eigenthums.
Aus Rom vom 12. December 1837, von Dr. W. Abeken.
Nachrichten vom November. — Kupferwerke. Literatur.

Nr. 10.

Die Glasmalerei in München. M. S.
Karlsruher Kunstausstellung im Juni 1837. (Fortsetzung.)
Mannheim, 10. November 1837. — R.
Nachrichten vom December. — Akademien und Vereine.

Nr. 11.

Briefe aus Italien. — (Fortsetzung.)

Nr. 12.

Karlsruher Kunstausstellung im Juni 1837. (Fortsetzung.)
Radirungen. Lieder eines Malers, mit Randzeichnungen seiner Freunde. Düsseldorf. 1838.
Nachrichten vom December. — Museen und Sammlungen. Kunstausstellungen.

Nr. 13.

Briefe aus Italien. — (Fortsetzung.)
Nachrichten vom December. — Bauwerke.

Nr. 14.

Religiöse Freskobilder der Düsseldorfer Schule.
Karlsruher Kunstausstellung im Juni 1837. (Fortsetzung.)

Nr. 15.

Briefe aus Italien. — (Fortsetzung.)
Nachrichten vom December. — Kunstausstellungen. Bauwerke.

Nr. 16.

Archäologie. Essai sur les progrès de l'Archéologie, par Mr. Boissier, ancien Recteur de l'Académie de Genève etc. Genève, 1837.
Karlsruher Kunstausstellung im Juni 1837. (Fortsetzung.)
Nachrichten vom December. — Bauwerke. Skulptur. Denkmäler.

Nr. 17.

Briefe aus Italien. — (Beschluß.)
Karlsruher Kunstausstellung im Juni 1837. (Fortsetzung.)

Nr. 18.

Karlsruher Kunstausstellung im Juni 1837. (Fortsetzung.)
Nachrichten vom December. — Denkmäler. Medaillenkunde. Malerei. Neue Kupferstiche und Lithographien. Ausgrabungen und Alterthümer.

Nr. 19.

Archäologie. Essai sur les progrès etc. — (Fortsetzung.)
Karlsruher Kunstausstellung im Juni 1837. (Fortsetzung.)
Nachrichten vom December. — Statistik der Kunst. Technisches. Persönliches. Nekrolog. Kupferwerke.

Nr. 20.

Römischer Kunsthandel. Von W. Abeken.
Archäologie. Essai sur les progrès etc. (Fortsetzung.)
Nachrichten vom December. — Kupferwerke. Literatur.

Nr. 21.

Archäologie. Essai sur les progrès etc. (Beschluß.)
Nekrolog. Alfred Johannot.
Nachrichten vom Januar. — Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen.

Nr. 22.

Uebersicht der Kunstleistungen in München am Schlusse des Jahres 1837.
Nachrichten vom Januar. — Bauwerke. Bildnerei. Denkmäler.

Nr. 23.

Uebersicht der Kunstleistungen in München am Schlusse des Jahres 1837.— (Fortsetzung.)
Bemerkungen.
Nachrichten vom Januar. — Denkmäler.

Digitized by Google

Nr. 24.
Ueber die Freskomalereien von Ph. Veit in dem Städelschen Kunstinstitute in Frankfurt a. M. Ein Vortrag in dem Vereine für Wissenschaft, Literatur und Kunst von Professor J. Felsing in Darmstadt.
Nachrichten vom Januar. — Malerei. Lithographie. Kupferstich. Ausgrabungen und Alterthümer.
Nr. 25.
Die neueröffneten Säle des Louvre. Von E. C.
Lieder eines Malers, mit Randzeichnungen seiner Freunde. Von Lucanus.
Nachrichten vom Januar. — Ausgrabungen und Alterthümer. Numismatik. Medaillenkunde. Statistik der Kunst. Artistischer Verein.
Nr. 26.
Neue Kupferstiche von Jazet und Mercuri, nach H. Vernet und P. Delaroche. — Von E. C.
Die neueröffneten Säle des Louvre. — (Fortsetzung.)
Nachrichten vom Januar. — Statistik der Kunst. Technisches. Preisbewerbung. Persönliches. Ehrenbezeugungen. Nekrolog. Literatur. Kupfer- und lithographische Werke.
Nr. 27.
Die neueröffneten Säle des Louvre. — (Fortsetzung.)
Bemerkungen.
Nachrichten vom Februar. — Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen.
Nr. 28.
Neue Kupferstiche von Jazet und Mercuri. — (Forts.)
Rom, 7. Februar 1838. — Von W. Abeken.
Bemerkungen.
Nachrichten vom Februar. — Bauwerke. Bildnerei. Denkmäler. Malerei.
Nr. 29.
Philipp Hackert. Zur Ergänzung seiner Lebensgeschichte von Goethe. — Von W. Meinhold.
Die neueröffneten Säle des Louvre. (Beschluß.)
Nachrichten vom Februar. — Museen und Sammlungen. Bauwerke.
Nr. 30.
Philipp Hackert. — (Fortsetzung.)
Neue Kupferstiche von Jazet und Mercuri.—(Beschluß.)
Nachrichten vom Februar. — Malerei. Kupferstich und Lithographie. Ausgrabungen und Alterthümer.
Nr. 31.
Philipp Hackert. (Beschluß.)
Zeichnen-Unterricht. Die Theorie der freien Auffassung. — Von K. Bräuer.
Nachrichten vom Februar. — Ausgrabungen und Alterthümer. Persönliches. Nekrolog. Literatur.
Nr. 32.
Daniel Chodowiecko als Künstler und Mensch, geschildert von A. Weise.
Nachrichten vom Februar. — Literatur.
Nr. 33.
Berlin im März 1838. — F. K.
Daniel Chodowiecks als Künstler und Mensch.— (Forts.)
Nachrichten vom März. — Museen und Sammlungen. Akademien und Vereine.
Nr. 34.
Daniel Chodowiecky als Künstler und Mensch. — (Forts.)
Rom, 8. März 1838. — Von W. Abeken.
Nachrichten vom März. — Bauwerke. Skulptur. Medaillenkunde.
Nr. 35.
Wien im März 1838. — Vom Prof. Trost.
Daniel Chodowiecky als Künstler und Mensch. — (Beschl.)
Nachrichten vom März. — Medaillenkunde. Numismatik. Denkmäler.
Nr. 36.
Uebersicht der Kunstleistungen in München am Schlusse des Jahres 1837. — (Fortsetzung.)
Altdeutsche Baukunst. Die Matthiaskapelle bei Kobern an der Mosel. Beschrieben von Dronke und Lassaux. — Von F. Kugler.
Nachrichten vom März. — Malerei. Kupfer- und lithographische Werke. Kunstausstellungen.
Nr. 37.
Uebersicht der Kunstleistungen in München am Schlusse des Jahres 1837. — (Fortsetzung.)
Nachrichten vom März. — Kunstausstellungen. Literatur.
Nr. 38.
Das neue spanische Museum im Louvre. Von E. C.
Uebersicht der Kunstleistungen in München. — (Forts.)
Nr. 39.
Uebersicht der Kunstleistungen in München. — (Forts.)
Das neue spanische Museum in Louvre. — (Fortsetzung).
Nachrichten vom März. — Literatur. Technisches. Preisbewerbung. Statistik der Kunst. Versteigerung. Persönliches.
Nr. 40.
Genfer Kunstausstellung von 1837. — Dr. M.
Das neue spanische Museum in Louvre. — (Beschluß.)
Nachrichten vom März. — Persönliches. Nekrolog.
Nr. 41.
Bestand und Wirken des Kunstvereines in München im Jahr 1837. — ef.
Genfer Kunstausstellung von 1837. — (Fortsetzung.)
Bemerkungen und Zusätze zu Jacoby's Verzeichniß der Kupferstiche von Daniel Chodowiecky. — Von J. F. Linck.
Nr. 42.
Genfer Kunstausstellung von 1837. — (Beschluß.)
Bemerkungen und Zusätze zu Jacoby's Verzeichniß der Kupferstiche von Daniel Chodowiecky. — (Beschluß.)
Nachrichten vom April. — Akademien und Vereine. Kunstausstellungen.
Nr. 43.
Auszug aus dem Berichte des Herrn Texier über seine Reise in Karamanien im Jahr 1836.
Bestand und Wirken des Kunstvereines in München im Jahr 1837. — (Fortsetzung.)
Nachrichten vom April. — Kunstausstellungen. Museen und Sammlungen. Bauwerke.
Nr. 44.
Bestand und Wirken des Kunstvereins in München im Jahr 1837. — (Fortsetzung.)
Auszug aus dem Berichte des Herrn Texier über seine Reise in Karamanien im Jahr 1836. — (Fortsetzung.)
Nachrichten vom April. — Skulptur. — Metallguß.
Nr. 45.
Auszug aus dem Berichte des Herrn Texier über seine Reise in Karamanien im J. 1836. — (Beschluß.)
Bestand und Wirken des Kunstvereins in München im Jahr 1837. — (Beschluß.)
Nachrichten vom April. — Denkmäler. Medaillenkunde. Malerei.

Digitized by Google

Nr. 46.
Pariſer Kunſtbericht. Ausſtellung 1838. — E. E.
Ueber den Erzbildner Antignotos. — Von L. Roß.
Nachrichten vom April. — Malerei. Kupferwerke.
Nr. 47.
Pariſer Kunſtbericht. (Fortſetzung.)
Neue Lithographien. Die Feeskomalereien der Allerheiligen-Hofkapelle in München, lithogr. von Schreiner.
Nachrichten vom April. — Kupferwerke. Kupferſtich und Lithogeaphie. Literatur.
Nr. 48.
Neapel, März 1838. — Rt.
Pariſer Kunſtbericht. — (Fortſetzung.)
Nachrichten vom April. — Literatur. Statiſtik der Kunſt.
Nr. 49.
Architektur. Entwurf zur Börſe auf dem Adolphéplatze in Hamburg von Chateauneuf. — Fr. Kugler.
Intereſſante hiſtoriſche Kunſtnotiz für Sammler und Antiquare. — A. v. Montmorillon.
Bemerkungen.
Nachrichten vom April. — Statiſtik der Kunſt. Verſteigerung. Artiſtiſcher Verkehr. Ausgrabungen und Alterthümer.
Nr. 50.
Noch einige Gedanken über Hans Holbein und Hans Lützelburger in ihrem Verhältniſſe zur Formſchneidekunſt. — Von P. Viſcher.
Neue Kupferwerke. Imitations of Claude Lorraine by Lewis.
Bemerkungen.
Nachrichten vom April. — Ausgrabungen und Alterthümer. Perſönliches. Nekrolog.
Nr. 51.
Ueber die auf Beſtellung der Kunſtvereine zu Braunſchweig, Magdeburg, Halle und Halberſtadt entſtandenen größeren Gemälde. Von Luranus.
Noch einige Gedanken über Hans Holbein und Hans Lützelburger in ihrem Verhältniſſe zur Formſchneidekunſt. — (Fortſetzung.)
Nachrichten vom Mai. — Akademien und Vereine. Muſeen und Sammlungen.
Nr. 52.
Noch einige Gedanken über Hans Holbein und Hans Lützelburger in ihrem Verhältniſſe zur Formſchneidekunſt. — (Fortſetzung.)
Hieroglyphen in den egyptiſchen Pyramiden. — Von Minutoli.
Kupferwerke. Bilder und Randzeichnungen zu deutſchen Dichtungen von J. B. Sonderland. — Luranus.
Nachrichten vom Mai. Muſeen und Sammlungen. Bauwerke.
Nr. 53.
Noch einige Gedanken über Hans Holbein und Hans Lützelburger in ihrem Verhältniſſe zur Formſchneidekunſt. — (Fortſetzung.)
Verſteigerungen. Sammlung der Kupferſtiche und Handzeichnungen des verſtorbenen Grafen Sternberg-Manderſcheid in Prag. 2r Band. — F.
Nachrichten vom Mai. — Bildnerei. Denkmäler. Medaillenkunde.
Nr. 54.
Frankfurt a. M. März 1838.
Noch einige Gedanken über Hans Holbein und Hans Lützelburger in ihrem Verhältniſſe zur Formſchneidekunſt. (Beſchluß.)
Nachrichten vom Mai. — Malerei. Kupfer- und lithographiſche Werke.
Nr. 55.
Anton von Worms zu Köln und ſeine Arbeiten. Von Sohmann.
Bemerkungen.
Nachrichten vom Mai. — Kupfer- und lithographiſche Werke. Kunſtausſtellungen.
Nr. 56.
Baukunſt. Architektoniſche Mittheilungen von C. T. Ottmar. — Lucanus.
Anton von Worms zu Köln und ſeine Arbeiten. (Beſchl.)
Bemerkungen.
Nachrichten vom Mai. — Kunſtausſtellungen. Literatur. Statiſtik der Kunſt.
Nr. 57.
Einige Worte über das Denkmal des Cheruskers Hermann. — Th. E.
Rom, 3. Mai 1838.
Nachrichten vom Mai. — Verſteigerung. Ausgrabungen. und Alterthümer. Perſönliches. Nekrolog.
Nr. 58.
Pariſer Kunſtbericht. Ausſtellung 1838. (Fortſetzung.)
Berlin im Juni 1838. — F. Kugler.
Nachrichten vom Juni. — Kunſtausſtellungen. Akademien und Vereine.
Nr. 59.
Farbige Grabſteine aus dem Peiräeus. Mit einer Kupfertafel.
Pariſer Kunſtbericht. — (Fortſetzung.)
Nachrichten vom Juni. — Akademien und Vereine. Bauwerke. — Skulptur.
Nr. 60.
Rom, 28. April 1838. — von Dr. Abeken.
Pariſer Kunſtbericht. — (Fortſetzung.)
Nachrichten vom Juni. — Skulptur. Holzmoſaik. Medaillenkunde.
Nr. 61.
Das Denkmal des Cheruskers Hermann. — Ein Vorſchlag. — A. Z.
Bemerkungen.
Nachrichten vom Juni. — Medaillenkunde. Denkmäler. Malerei.
Nr. 62.
Aus Rom. Etruskiſche und egyptiſche Denkmäler des Vatikans. — W. A.
Pariſer Kunſtbericht. — (Beſchluß.)
Nachrichten vom Juni. — Malerei. Neue Kupferſtiche und Lithographien. Kupferwerke.
Nr. 63.
Ueberſicht der Kunſtleiſtungen in München am Schluſſe des Jahres 1837. — (Fortſetzung.)
Neue Kupferſtiche. Sancho and the Dutchess. The mantilla. Sterne and Griſette. The sunshine of love. The président Duranti. Sporting.
Nachrichten vom Juni. — Kupferwerke. Literatur.
Nr. 64.
Flüchtige Bemerkungen über einige Freskogemälde auf der Schöndöde bei Dittersbach. — H. v. Frieſen.
Baukunſt. Architektoniſches Album, redigirt vom Architektenverein in Berlin. — F. K.
Bemerkungen.
Nachrichten vom Juni. — Alterthümer und Ausgrabungen. — Techniſches.

Digitized by Google

Nr. 65.
Die Bronzestatue von Todi. Mit einem Umriß. Von E. Braun.
Flüchtige Bemerkungen über einige Freskogemälde auf der Schöndöbe bei Dittersbach. — (Beschluß.)
Nachrichten vom Juni. — Statistik der Kunst.

Nr. 66.
Beiträge zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei. — Von J. D. Passavant.
Bemerkungen.
Nachrichten vom Juni. — Versteigerungen. Persönliches.

Nr. 67.
Beiträge zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei. — (Fortsetzung.)
Bemerkungen.
Nachrichten vom Juni. — Persönliches. Nekrolog.

Nr. 68.
Beiträge zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei. — (Fortsetzung.)
Neu lithographirte Werke. Thirty subjects of battle, by Cooper. Skeiches on the Moselle by Stonfield. — F.
Bemerkungen.

Nr. 69.
Die Kunstausstellungen der Vereine zu Magdeburg, Halberstadt, Halle und Braunschweig. — Von Dr. J. Lucanus.
Beiträge zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei. — (Fortsetzung.)
Rom, 9. Juli 1838. — Von W. Abeken.
Nachrichten vom Juli. — Kunstausstellungen. Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen.

Nr. 70.
Die Kunstausstellungen der Vereine zu Magdeburg, Halberstadt, Halle und Braunschweig. — (Fortsetzung.)
Beiträge zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei. — (Fortsetzung.)
Nachrichten vom Juli. — Museen und Sammlungen. Bauwerke.

Nr. 71.
Zur deutschen Uebersetzung des Vasari. Briefe an den Herausgeber von Dr. Gaye. II. Giulio Romano.
Die Kunstausstellungen der Vereine zu Magdeburg, Halberstadt, Halle und Braunschweig. — (Fortsetzung.)
Beiträge zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei. — (Fortsetzung.)
Nachrichten vom Juli. — Bauwerke. Bildnerei.

Nr. 72.
Die Kunstausstellungen der Vereine zu Magdeburg, Halberstadt, Halle und Braunschweig. — (Beschluß.)
Beiträge zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei. — (Fortsetzung.)
Nachrichten vom Juli. — Bildnerei.

Nr. 73.
Zur deutschen Uebersetzung des Vasari. — (Fortsetzung.)
Düsseldorf, 3. Juli 1838.
Nachrichten vom Juli. — Ornamentik. — Stempelschneidekunst. — Denkmäler.

Nr. 74.
Beiträge zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei. — (Fortsetzung.)
Zur deutschen Uebersetzung des Vasari. — (Fortsetzung.)
Nachrichten vom Juli. — Malerei.

Nr. 75.
Zur deutschen Uebersetzung des Vasari. — (Beschluß.)
Beiträge zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei. — (Beschluß.)
Nachrichten vom Juli. — Malerei. Neue Blätter. Kupfer- und lithographische Werke.

Nr. 76.
Die Kunstausstellung zu Braunschweig im August 1838. — Von Dr. Lucanus.
Rom, 25. Juli 1838. Grabmonument der Porta maggiore. Von W. Abeken.
Darmstadt, 1. August 1838.
Nachrichten vom Juli. — Literatur. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 77.
Altdeutsche Baukunst. Denkmale der Baukunst des Mittelalters von Puttrich und Geyer.
Neueste Nachrichten über Moritz Rugendas.
Bemerkungen.
Nachrichten vom Juli. — Technisches. Persönliches. Nekrolog.

Nr. 78.
Altdeutsche Baukunst. Denkmale der Baukunst des Mittelalters. — (Beschluß.)
Rom, 21. August 1838.
Bemerkungen.
Nachrichten vom August. — Kunstausstellungen. Akademien und Vereine.

Nr. 79.
Das Hermannsdenkmal. Ein Reisebericht aus Detmold.
Kunstgeschichtliches aus Italien.
Nachrichten vom August. — Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen. Bauwerke.

Nr. 80.
Kunstgeschichtliches aus Italien. — (Fortsetzung.)
Das Hermannsdenkmal. — (Fortsetzung.)
Nachrichten vom August. — Bauwerke.

Nr. 81.
Das Hermannsdenkmal. — (Beschluß.)
Kunstgeschichtliches aus Italien. — (Beschluß.)
Nachrichten vom August. — Bauwerke. Skulptur.

Nr. 82.
Archäologie. Das Mithreum von Neuenheim bei Heidelberg, erläutert von Dr. Fr. Kreuzer.
Bemerkungen.
Nachrichten vom August. — Skulptur. Denkmäler.

Nr. 83.
Archäologie. Die Bronzen von Sirls, von V. O. Brönsted. — Von Chr. Walz.
Neue Kupferstiche und Lithographien. 1) Die Geisterschlacht von Kaulbach; 2) die Hussitenpredigt von Lessing.
Nachrichten vom August. — Denkmäler. Medaillenkunde. Malerei. Mosaik. Neue Stiche und Lithographien. Kupfer- und lithographische Werke.

Nr. 84.
Archäologie. Die Bronzen von Sirls ꝛc. — (Beschluß.)
Bibliographisches und Kunstgeschichtliches vom Niederrhein. — Von B—n.
Neue Kupferstiche und Lithographien. — (Fortsetzung.) 3) Bilder und Randzeichnungen von Sonderland.
Nachrichten vom August. — Kupfer- und lithographische Werke. Literatur.

Digitized by Google

Nr. 85.

Rom, 28. August. 1838.
Neue Kupferstiche und Lithographien. — (Fortsetzung.) 4) C. Neureuther's Radirungen.
Nachrichten vom August. — Literatur. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 86.

Bronzestatue von Vuici, gegenwärtig im Besitze Sr. Majestät des Königs von Bayern. Mit einem Umriß. — Von C. Braun.
Neue Kupferstiche und Lithographien. — (Beschluß.) 5) Sechs Ansichten aus Tyrol. 6) Album von Tyrol und Salzburg.
Nachrichten vom August. — Statistik der Kunst. Artistischer Verkehr. Persönliches.

Nr. 87.

Archäologie. Nibby. Il Museo Chiaramonti. Tomo II.
Berichtigung eines Aufsatzes in Nr. 93. S. 371 des Morgenblattes, betitelt: Korrespondenznachrichten, London, März 1838, die neue egyptische Galerie im brittischen Museum betreffend. — Von C. v. Minutoli.
Nachrichten vom August. — Persönliches.

Nr. 88.

Die Grabmäler der Herzoge von Pfalz-Simmern in der alten Kirche zu Simmern. — Von C. Becker.
Archäologie. Il Museo Chiaramonti etc. (Fortsetzung.)
Nachrichten vom August. — Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 89.

Archäologie. Il Museo Chiaramonti etc. — (Fortsetzung.)
Die Grabmäler der Herzoge von Pfalz-Simmern ꝛc. (Beschluß.)
Nachrichten vom September. — Kunstausstellungen. Akademien und Vereine.

Nr. 90.

Archäologie. Il Museo Chiaramonti etc. — (Beschluß.)
Lithographische Werke. 1) Hanfstängl, königl. Galerie in Dresden. 76 bis 116 Heft.
Nachrichten vom September. — Akademien und Vereine.

Nr. 91.

Lithographische Werke. 2. Hohe, neue Malerwerke aus München. 16 Heft. — (Beschluß.)
Neapel, 17. September 1838. — D. W. A.
Nachrichten vom September. — Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen. Bauwerke. Skulptur.

Nr. 92.

Kunstliteratur. Margraf, Münchner Jahrbücher für bildende Kunst. 16 Heft.
Nachrichten vom September. — Skulptur. Plastik. Denkmäler. Medaillenkunde. Numismatik. Malerei.

Nr. 93.

Was ist Schönheit? — Von F. L. Bührien.
Das neue spanische Museum in Louvre. Bartolomé Esteban Murillo. — C. C.
Nachrichten vom September. — Malerei. Neue Stiche und Lithographien.

Nr. 94.

Das neue spanische Museum in Louvre. B. E. Murillo. (Fortsetzung.)
Was ist Schönheit? — (Fortsetzung.)
Nachrichten vom September. — Neue Stiche und Lithographien. Kupferwerke. Literatur.

Nr. 95.

Was ist Schönheit? — (Fortsetzung.)
Das neue spanische Museum in Louvre. — (Beschluß.)
Nachrichten vom September. — Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 96.

Archäologie. Becker, Gallus oder römische Scenen aus der Zeit Augusts. — Von Edr. Walz.
Was ist Schönheit? (Fortsetzung.)
Nachrichten vom September. — Alterthümer und Ausgrabungen. Artistischer Verkehr. Technisches. Preisbewerbung. Persönliches.

Nr. 97.

Was ist Schönheit? — (Beschluß.)
Archäologie. Gallus oder römische Scenen. — (Forts.)
Nachrichten vom September. — Persönliches. Nekrolog.

Nr. 98.

Einige Bemerkungen zu dem Aufsatze in Nr. 79, 80, 81 des Kunstblatts: „Das Hermannsdenkmal, ein Reisebericht.“
Kunstausstellung in München 1838.
Nachrichten vom Oktober. — Kunstausstellungen. Akademien und Vereine.

Nr. 99.

Kunstausstellung in München 1838. — (Fortsetzung.)
Archäologie. Gallus oder römische Scenen ꝛc. (Beschl.)
Nachrichten vom Oktober. — Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen. Bauwerke.

Nr. 100.

Kassel, Ende September.
Dritte Versammlung von Vorstandsmitgliedern der Kunstvereine. — Von Dr. F. Lucanus.
Nachrichten vom Oktober. — Bauwerke. Skulptur. Erzguß. Denkmäler. Medaillenkunde.

Nr. 101.

Weimar, im November 1838.
Kassel, Ende September. — (Fortsetzung.)
Nachrichten vom Oktober. — Malerei. Neue Stiche. Kupferwerke.

Nr. 102.

Kassel, Ende September. — (Fortsetzung.)
Weimar, im November 1838. — (Fortsetzung.)
Nachrichten vom Oktober. — Alterthümer und Ausgrabungen. Persönliches. Literatur.

Nr. 103.

Weimar, im November 1838. — (Fortsetzung.)
Kassel, Ende September. — (Beschluß.)
Nachrichten vom Oktober. — Literatur. Versteigerungen.

Nr. 104.

Nekrolog. Joh. Fr. Leybold.
Weimar, im November 1838. — (Beschluß.)
Nachrichten vom November. — Kunstausstellungen. Akademien und Vereine. Museen und Sammlungen.

Digitized by Google

Zur Nachricht.

Der halbe Jahrgang des Kunstblatts kostet . . . . . 5 fl.
Der halbe Jahrgang des Literaturblatts und Kunstblatts ohne das Morgenblatt . . . 5 fl.
Der halbe Jahrgang des Morgenblatts, Literaturblatts und Kunstblatts zusammen kostet . 10 fl.

Für diesen Preis können, nach Uebereinkunft mit dem Löbl. Hauptpostamte in Stuttgart, diese Blätter in Württemberg, Bayern, Franken, am Rhein, in Sachsen und in der Schweiz durch alle Postämter bezogen werden. Das Kunstblatt erscheint jeden Dienstag und Donnerstag. Briefe und Sendungen erbittet man sich unter der Aufschrift: an die J. G. Cotta'sche Buchhandlung in Stuttgart, oder an die literarisch artistische Anstalt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in München, für die Redaktion des Kunstblatts; oder an Hofrath Schorn in Weimar.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

Digitized by Google

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

№. 1.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 2. Januar 1838.

Holzschneidekunst.

I. Einfacher Holzschnitt.

Unter den Verdiensten unsrer in allen Arten der Technik rasch fortschreitenden Zeit ist es nicht eine der geringsten, daß sie eine Kunst wieder emporgebracht hat, welche im vorigen Jahrhundert zu völliger Undedeutenheit herabgesunken war. Die Holzschneidekunst ist die Mutter der Buchdruckerkunst; dasselbe Messer, mit welchem man in Holztafeln unbehülfliche Bilder aus der heiligen Geschichte schnitt, um sie, auf Papier abgedruckt, unter die ungelehrte Menge zu verbreiten, war auch hinreichend, den Text zu deren Erklärung erst in zusammenhängenden, dann in einzelnen Buchstaben zu formen, und bereitete so dem Erfinder der Typographie den Weg, auf welchem er die große geistige Bewegung der folgenden Jahrhunderte erregt hat. Als sodann das Schriftschneiden eine eigene, dem Metallguß verwandte Beschäftigung wurde, blieben die bildlichen Arbeiten allein der Holzschneidekunst überlassen, die nun theils, zum Schmuck der gedruckten Bücher, Anfangsbuchstaben, Randverzierungen und größere eingedruckte Bilder fertigte, theils abgesondert und selbstständig als wohlfeile, erfreuende und belehrende Kunsterzeugnisse verbreitete. Ohne Zweifel waren früher die Bildschnitzer, welche im Verein mit den Malern die bemalten und vergoldeten Holzbilder in Heiligenschreinen und Altarflügeln aufstellten, zum Theil auch als Formschneider für dieselben thätig, indem sie die Zeichnungen, welche jene auf die Holzstöcke brachten, mit dem Messer umschnitten und für den Abdruck bereiteten. Später hat das Formschneiden sich wohl völlig vom Bildschnitzen getrennt.

Wir wollen uns nicht in den Streit mischen, der zwischen zwei Kennern der Holzschneidekunst mit so viel Scharfsinn über die Frage geführt wird, ob große Maler, wie Albrecht Dürer, Lukas Kranach, Hans Holbein u. A., selbst in Holz geschnitten, oder bloß die Zeichnungen für die Holzschnitte gefertigt, das Schneiden aber durch untergeordnete Künstler haben besorgen lassen; doch scheint uns, Meister, welche solche Unternehmungen an ihren Namen machten, müssen jedenfalls die Arbeit wohl verstanden haben, und nach dem vielgewandten und bescheidenen Handwerksgeiste jener Zeit sey vorauszusetzen, daß sie deren selbst mächtig gewesen. Die große Verschiedenheit der unter ihrem Namen bekannten Holzschnitte, von denen einige eine freie, geistreiche und gründlich verstandene, meisterhafte Behandlung, andere die Hände von Arbeitern zeigen, denen es sowohl an Einsicht als an eindringendem Gefühl mangelt, beweiset freilich noch nicht, jene besseren Blätter seyen von den Meistern selbst geschnitten. Indessen gehört immer einige Kühnheit dazu, anzunehmen, daß so geistreiche Holzschnitte wie die besten, welche Dürer's Zeichen tragen, noch von untergeordneten Künstlern geschnitten seyn könnten. Zwar möchten wir nicht der von Hrn. v. Rumohr in seiner neuen Schrift: „Zur Geschichte und Theorie der Formschneidekunst“ aufgestellten Meinung beitreten, daß Dürer an den Darstellungen der Apokalypse, die er schon 1498 herausgab, auch in Hinsicht des Formschnitts Antheil gehabt; es herrscht darin, wie in den minder guten Blättern der großen Passion, etwas Alterthümliches und Rohes, das an einen Formschneider der ältern Schule des Michael Wohlgemuth und Wilhelm Pleydenwurf mahnt; um so wahrscheinlicher ist uns, daß die schönsten und geistreichsten Blätter der letztern Folge: das Abendmahl, die Gefangennehmung und Auferstehung, von seiner eigenen Hand geschnitten sind. Christus in den Limben, welches Blatt Vasari noch zu den drei genannten als von ihm herrührend anführt, scheint uns geringer zu seyn und dieselbe Hand zu verrathen, welche die meisten Blätter des Lebens der Maria und der kleinern Passion geschnitten hat. Diese beiden Werke gab Dürer zugleich mit der großen Passion im Jahr 1511 heraus. Er muß demnach diese großen und bilderreichen Werke, und viele einzelne Blätter, welche um dieselbe Zeit erschienen, lang vorbereitet haben, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß er, unbefriedigt von den

Digitized by Google

Leiſtungen der älteen Foemſchneider, die er beſchäftigt hatte, endlich ſelbſt einige Stöcke geſchnitten und dadurch talentvollen Schülern den Weg gezeigt, auf welchem ſie Beſſeres heevoebringen konnten; denn unter den Blättern der kleinen Paſſion iſt keines, welches ſeiner Hand ganz wüedig wäre, und dennoch übertreffen ſie weit die Blätter der Apokalypſe und die ihnen ähnlichen.

Wir haben leidee keine Nachricht über die Foemſchneider, die um dieſe Zeit für ihn geaebeitet; eeſt in ſpäteeen Jahren wied Hieronymus Röſch genannt, welcher Kaiſer Maximilians Triumphwagen bis 1522 nach ſeinen Zeichnungen ſchnitt. Wie viel mechaniſcher iſt dieſe Arbeit als jene geiſteeichen früheren Blätter, und dennoch wuede, wie Neudörfer erzählt, Hieronymus Röſch für einen dee beſten Arbeiter gehalten, und ſtand bei Kaiſee Maximilian ſo hoch in Ehren, daß dieſer ihn oft zu Nürnberg im Frauengäßlein unter ſeiner Katzengeſellſchaft beſuchte.

Zu den ſpätern eigenhändigen Formſchnitten Dürees gehöet unſtreitig das vorteeffliche Bildniß des Ulrich Vaenbüler, wie die darauf geſezte Inſchrifr auch ausdeücklich zu deſagen ſcheint. Dieſes zeigt keine Spur von jener regeleechten Mechanik des Röſch, ſondern läßt vielmehe eine völlig freie und meiſterhafte Federzeichnung ſehen. Wie geſchickt Albrecht Dürer das Schneidemeſſer zu handhaben verſtanden, beweiſen überdieß die Schnitzwerke in Buxbaum und Stein, die man unzweifelhaft von ihm beſizt.

Die Formſchneidekunſt ſtand zu Anfang des 16. Jahrhundeets in den höchſten Eheen. Sie war Mode geworden, und die größten Meiſter der Malerei pflegten ſie mit Eifer und Liebe. Die Paſſion von Lukas Keanach iſt noch vor Dürers Hauptwerken im J. 1510 eeſchienen, und um dieſelbe Zeit wurden die vortrefflichen Blätter von Hans Baldung Geün bekannt. In Venedig bediente ſich Tizian hauptſächlich des Holzſchnittes, um ſeine Zeichnungen zu vervielfältigen, und gab im J. 1508 ſeinen Triumph des Glaubens heraus. Der Reichthum und die Schönheit dieſer Compoſition, welche ſchon Vaſari lobt, ſcheinen ſie bald berühmt gemacht zu haben, da eine frühe Copie davon, gleichfalls in Holzſchnitt, mit franzöſiſchen Inſcheiften und einigen Aenderungen eriſtiet. Den Sammlern iſt überdies wohlbekannt, daß meheere geoße Landſchaften, unter andern eine Felspaetie mit dem heil. Hieronymus, und eine Landſchaft mit Kühen, ſo wie die Karrikatur auf den Laokoon, als eigenhändige Holzſchnitte Tizians gelten. Wie voetrefflich die Holzſchneidekunſt in Frankreich geübt wurde, beweiſen die Horae B. Virginis Mariae, im J. 1501 mit einem Kalender auf 24 Jahee bei Thielman Kerver zu Paris eeſchienen, ein Prachtdeuck auf Peegament mit gemalten Initialen und aufs Zierlichſte in Holz oder Metall geſchnittenen Einfaſſungen und Bildern.* In Holland erſchienen gleichzeitig mit Dürers Arbeiten die ſchönen Holzſchnitte des Lukas von Leyden, und in Deutſchland brachte Kaiſer Maximilian dieſe Kunſt noch mehr in Thätigkeit, indem er ſeinen Triumphwagen und die Ehrenpforte nach Zeichnungen von A. Dürer, den Triumphzug und die Bilder zum Weißkunig nach Zeichnungen von Buegkmair, die Bildee zum Thewrdank nach Zeichnungen von Hans Scheyffelin ſchneiden ließ. Endlich 1530 erſchien Hans Holbeins Todtentanz, mit welchem an Feinheit der Ausführung nur etwa das angefühete Pariſer Werk in Veegleich zu ſtellen iſt.

Die Geundlage aller dieſer Aebeiten in Holzſchnitt war die Federzeichnung, welche die Meiſter jener Zeit, beſonders die deutſchen, ſo vorzugsweiſe liebten. Es konnte hier nicht auf große Wirkung der Schatten und iheer Maſſen abgeſehen ſeyn, beſonders da häufig die Ausmalung in bunten Farben den Briefmalern und Illuminirern überlaſſen blieb. Daher kam es für die Güte des Holzſchnittes hauptſächlich darauf an, daß der Meiſter, wenn er nicht ſelbſt ſchneiden wollte, wenigſtens ſelbſt ſeine Zeichnung auf den Holzſtock beachte, und daß die Hand, welche ſie umſchnitt und die Zwiſchenräume veetiefte, mit Feetigkeit und Gefühl allen Feindeiten der Zeichnung zu folgen vermochte. Die geiſteeichſten Holzſchnitte ſind immer die, welche den freien Zug der Feder, das Unregelmäßige und Augenblickliche der Handzeichnung am treuſten beibehalten, am wenigſten eine todte und für die Wahrheit der Form gefühlloſe Regelmäßigkeit und Strichmanier blicken laſſen.

An dieſer todten Maniee ſcheiterte die Holzſchneidekunſt, als ſie von der Mitte des 16. Jahrhunderts ab in den Dienſt der Buchdruckee gerieth und ihre Keäfte verſchwendete, um unzählige Bücher mit Tauſenden von kleinen Bildeen zu verzieeen. Nur unteegeordnete Künſtler konnten ſich mit ſo handwerksmäßiger Aebeit beſaffen, und bald ſank auch Eefindung wie Ausführung unter das Mittelmäßige. Die Werke von Viegilius Solis, Joſt Amman, Cheiſtoph und Tobias Stimmer, Chriſtoph von Sichem u. A. machen den Uebergang zu der Periode des Verfalls; ſie ſind noch reich und geiſtvoll an Erfindung, aber zum Theil ſchon flüchtig oder allzu einſoemig in der Ausſüheung. Chriſtoph von Sichem ſchnitt nach den Federzeichnungen, welche Heinrich Goltzius mit außeroedentlich gewandtee Feder ganz in kupferſtecheriſcher

* Der Styl der Zeichnungen iſt noch völlig der der Eyckſchen Schule. Papillon I. p. 151 erwähnt nur eines ähnlichen Horariums mit Holzſchnitten, welche dieſelben Gegenſtände enthielten und deren Verfertiger Jollat ſoll geheißen haben. Das oben genannte, auch vortrefflich gedruckte Werk befindet ſich auf der Bibliothek zu Weimar, und iſt von Panzer VII. 501. Nr. 14 erwähnt.

Digitized by Google

Manier entwarf, und entfremdete diese Kunst ihrer ursprünglichen Bestimmung. Auch der talentvolle Schüler des Rubens, Christoph Jegher, konnte sich nicht völlig von der kupferstecherischen Regelmäßigkeit, welche eine so große Kälte in den Holzschnitt bringt, lossagen. Die deutsche Holzschneidekunst blieb auf dieser Stufe der Mittelmäßigkeit, und wurde ärmer und ärmer, obgleich es ihr von Paul Crenzberger in der ersten Hälfte des 17. bis auf die beiden Unger zu Ende des 18. Jahrhunderts nicht an Talenten fehlte, welche Gutes hätten leisten können, wären sie nicht in dem allgemeinen Verfall befangen gewesen.

Es ist ein Beweis für den innern Werth dieser Kunst, daß sie trotz der Verachtung, in die sie gerathen war, doch immer neue Anhänger fand. Vom Anfang unsres Jahrhunderts an beginnen die Bemühungen, sie wieder emporzubringen, und Vieles geschah mit Anstrengung und unverkennbarem Talente, aber nicht auf dem richtigen Wege. Man glaubte der gesunkenen Kunst aufzuhelfen, indem man sie dem Kupferstich nacheifern ließ. Dies versuchte zuerst Gubitz in kleinen, zartgearbeiteten Blättern, die zwar viele Kunstfertigkeit zeigen, aber doch zugleich beweisen, daß der Mangel an Mitteln, eine vielfache Abstufung der Töne zu bewirken, dem Holzschnitt unübersteigliche Hindernisse in den Weg legt. Aehnliche Versuche, noch mehr den Grabstichel nachahmend, und mit einer bewundernswürdig ausgebildeten Technik stellten die Engländer an. Die Sinnbilder der Christen, eine Reihe geschmackvoller Holzschnitte von Clennel, Nesbit, Branston und Hole ausgeführt und durch Poesien von Arthur vom Nordstern auch in Deutschland bekannt gemacht, sind doch noch nicht das Höchste, was die Formschneidekunst in dieser Weise geleistet hat, denn in vieler Beziehung ist Bewick in seiner History of birds, worin man die feinsten und genauesten Abbildungen von Vögeln findet, und Hughes in den sechzig kleinen Landschaften, die er unter dem Titel: The Beauties of Cambria 1823 herausgab, noch weiter gegangen. Ihnen folgten in Deutschland Hösel und Eisner, welche fast alle Kupferstichmanieren in Holzschnitt nachahmten. Aber trotz der bewundernswürdigen Gewandtheit, welche diese Künstler bewährten, gelang es ihnen doch nicht, den Holzschnitt nur einigermaßen seinem Vorbild, dem Kupferstich, nahe zu bringen; diese Nachahmung zeigte nur seine Beschränktheit, aber gewann ihm keinen eigenthümlichen Vortheil. Die zarten Töne der Fernen blieben eben so unerreichbar als die Transparenz der nahen und kräftigen Schatten, und fast überall vermißte man die Verschmelzung der Uebergänge. Nur den großen Gewinn brachten diese Versuche, daß man die zum Formschneiden dienlichen Werkzeuge auf alle Weise vervielfältigte und verfeinerte, und durch jene dem Charakter der Kunstart widerstrebenden Bemühungen die Fertigkeit erlangte, jetzt noch so schwierige Zeichnung auf dem Holzstock ausschneiden zu können. Ohne Zweifel hat der englische Karrikaturzeichner Robert Cruikshank durch seine geistreichen und witzigen Federzeichnungen die nächste Veranlassung gegeben, daß die Formschneidekunst endlich auf ihr wahres Gebiet, das der freien Federzeichnung, zurückkehrte. Die beliebten Karrikaturen, die er für komische Volksgedichte fertigte, wurden in ihrer ganzen genialen Flüchtigkeit durch die geschicktesten Holzschneider, namentlich Bonner und Walker, nachgeahmt, und es gelang diesen Künstlern, auch die kräftige Kupferstichmanier zum Behuf der dunklern oder farbigen Partien mit der leichten Federzeichnung zu vereinigen. Zu dem Schönsten, was auf diesem Wege geleistet worden, gehört in Betracht der Technik unstreitig das von Thompson geschnittene Titelblatt zu einer Ausgabe des Shakespeare in einem Bande. — Nun begann man von Neuem, die Bücher mit eingedruckten Holzschnitten theils zum Behuf der Wissenschaft, theils zum Schmuck, zu verzieren. Für die Zweckmäßigkeit des ersteren Verfahrens, das auch in Deutschland häufige, doch minder geschickte Nachahmung gefunden hat, sind die zahlreichen Holzschnitte in der Library of entertaining Knowledge, namentlich das Werk über Pompeji, ein Beleg. Der letzteren Weise bemächtigten sich hauptsächlich die Franzosen, indem sie anfingen, ihre klassischen Autoren durch Holzschnitte zu illustriren. Verzierte Anfangsbuchstaben, Friese, Schlußvignetten und eingedruckte Bilder aller Art wurden sehr geschmackvoll in freier Federzeichnung von ihnen behandelt. So hat Gigoux mit einem seltenen Talent für humoristische Karrikatur den Gil Blas fast Seite für Seite in Zeichnung gebracht, und Bilder aller Art, in ganzen und halben Figuren, Köpfe, Landschaften und die zierlichsten Anfangsbuchstaben den Formschneidern zu bearbeiten gegeben. Tony Johannot, welcher die Zeichnungen zum Don Quixote und Molière lieferte, hat sich mehr an Darstellungen der Scenen gehalten, ist nicht so reich an Phantasie und Laune wie Gigoux, aber auch weniger karrikirt und oft sehr glücklich in charakteristischer Bezeichnung. Die kräftige und farbige, und doch stets freie und skizzenhafte Behandlung ist vollkommen für den Holzschnitt geeignet, und eine Reihe geschickter Formschneider hat sich an diesen Bildern bewährt, wie Andrew, Best und Leloir, welche zusammen arbeiten, Thompson, Bewerth und Godard, Manrisset, Barrière, Cherrier, Porret u. A. — Eleganter in Hinsicht des Schnitts sind die vortrefflichen Zeichnungen zu Beranger's und Lafontaine's Fabeln, von Grandville, der mit besonderer Genialität die Thiere in menschlichen Situationen und Kleidungen darstellt, in der Art und viel witziger, wie schon Jost Amman die Bilder zum Reineke Fuchs geschnitten hat. Am feinsten in der Technik, jedoch bei weitem

weniger geistreich, sind die kleinen Holzschnitte nach Jules David zu einer größern Ausgabe des Lafontaine.

In Deutschland folgte man langsam nach. In einigen Journalen wurden zum Theil sehr wenig gelungene Originale, zum Theil Nachahmungen englischer Holzschnitte gegeben. Das erste eigentlich durch Holzschnitte verzierte Werk ist das des Grafen Raczinsky über neuere deutsche Kunst. Diese mit vielem Luxus eingerichtete Arbeit ist aber, so weit sie im ersten Bande vor uns liegt, nur theilweise gelungen, indem man zu häufig die Kupferstichmanier statt der freien Federzeichnung angewendet hat. Die vorzüglichsten Blätter sind der Don Quixote nach Scheöter und die Lenore nach Lessing; die Anfangsbuchstaben stehen an Geschmack und Leichtigkeit der Behandlung denen des Gil Blas nach. Mehrere Illustrationen poetischer Werke durch Zeichnungen deutscher Künstler werden vorbereitet. Es ist zu wünschen, daß sie von den Erfindern selbst, und zwar in der seelen, für den Holzschnitt allein geeigneten Weise der Federzeichnung, auf die Holzstöcke getragen werden, und ihnen so der Charakter von Originalzeichnungen erhalten bleibt. Die Zahl der geschickten Formschneider ist in Deutschland noch sehr gering, und wir müssen uns für solche Arbeiten bis jezt größtentheils der Ausländer bedienen. Möchten Akademien, welche Künstler unterstützen, und einzelne ausgezeichnete Maler, welche ihre Compositionen mit der Feder zu entwerfen gewohnt sind, darauf bedacht seyn, solche gewandte Formschneider heranzuziehen, welche ihre Zeichnungen nach deren voller Eigenthümlichkeit zu schneiden vermögen. Keine andere der nachbildenden Kunstarten gewähet eine solche Leichtigkeit der Verbreitung und gefährdet so wenig die ebenmäßige Schönheit der Exemplare, da der Holzschnitt eine unglaubliche Menge guter Abdrücke gibt, während Kupferplatten und lithographirte Steine sich im Druck sehr schnell abnutzen.

(Der Beschluß folgt.)

Nachrichten vom November.

Bauwerke.

Berlin, 19. November. Die Königl. Regierung in Köln hat unterm 15. d. M. eine Bekanntmachung in Betreff der diesjährigen Collecte zur Restauration des Kölner Doms erlassen, aus der hervorgeht, daß diese Quelle seit 1850 von Jahr zu Jahr mehr versiegt, und nur der Regierungsbezirk Düsseldorf, wo die vorm jährige Haus- und Kirchencollecte den bedeutenden Ertrag von 2808 Rthlrn. geliefert hat, welcher den der gedachten Collecte aller übrigen Regierungsbezirke der Rheinprovinz und Westphalens zusammengenommen übertrifft, hiervon eine ehrenvolle Ausnahme macht.

Der Bau der Königl. Universität schreitet seit einigen Monaten rüstig fort. Die Dorn'sche Bedachung derselben wird so eingerichtet, daß, wenn sich die gestampfte Masse mit der Zeit nicht als gut bewähren sollte, dieselbe durch eine Zinkbedachung leicht ersezt werden kann.

Coburg, 20. Oktober. Hier ist der Grundstein zu einem neuen Theater gelegt worden, das im Jahr 1839 fertig dastehen soll. Jenes in Gotha, dessen Bau vor einem Jahre begann, schreitet rasch vorwärts.

München, 29. Oktober. Heute fand die feierliche Einweihung der vom Geheimenrath v. Klenze erbauten neuen Hofkirche (Allerheiligen-Capelle) statt. Fast sämmtliche Wände des Gebäudes sind mit trefflichen Freskogemälden auf Goldgrund von Professor Heinrich Heß verziert. Der vortheilhafte Eindruck des Ganzen beruht hauptsächlich auf der Harmonie, welche zwischen der Architektur, den Gemälden und den Ornamenten herrscht, welche lezlere fast ausschließlich von dem Maler Schwarzmann ausgeführt worden sind.

Wien, 25. Oktober. S. Maj. der Kaiser hat den Plan zur Erbauung eines Mauth-Palastes am Ufer der Donau, unterhalb des Palastes der Invaliden, genehmigt, und im Frühjahr soll der Bau bereits beginnen. Drei Millionen Gulden sind dazu bestimmt. Das Gebäude wird eine Nachahmung des berühmten Dubliner Zollhauses seyn, und eine neue Zierde der Hauptstadt bilden.

Karlsruhe, 20. Oktober. Der Bau unserer Bildergallerie, wozu die Stände auf dem lezten Landtage 125,000 fl. verwilligt haben, hat bereits unter der Leitung des Baurath's Hübsch begonnen, welcher auch der Baumeister der bald vollendeten katholischen Kirche zu Bulach ist, die im byzantinischen Style mit einem Haupt- und zwei Seitenschiffen aufgeführt wird.

Paris, 21. Oktober. Zur Vergrößerung und Vollendung des Justizpalastes nach den Plänen von Hyot sind bereits 5,662,067 Fr. vom Generalconseil bewilligt worden. Der Anschlag der Gesammtkosten beläuft sich auf 8,352,067 Fr.

Brüssel, 27. Oktober. Die Bau-Commission hat erklärt, daß die beabsichtigte Erhöhung des Thurmes von Mecheln nicht stattfinden könne.

London, 28. Oktober. Am 25. d. ward das neue Gewerbinstitut zu Derby eröffnet. Der Hauptsaal des Gebäudes ist 75 F. lang, 40 F. breit und 35 F. hoch. Der Eingang ist sehr geräumig und dem dorischen Portiens in Athen, das Innere des Saales aber dem jonischen Tempel am Ilissus nachgeahmt.

Cambridge. Am 5. November fand unter großen akademischen Feierlichkeiten die Grundsteinlegung zu dem Fitz-William-Museum statt. Die Sammlung, welche Lord Viscount Fitzwilliam, außer 100,000 Pfd. St. zur Errichtung des Gebäudes, der Universität vermachte, besteht aus einer Bibliothek von 7000 Bänden, werthvollen Gemälden, Zeichnungen, Antiken, als Vasen, Sculpturen ꝛc., einer Kupferstichsammlung in 520 Mappen, einer großen Musikaliensammlung ꝛc. Das Gebäude wird nach dem in einer Preisbewerbung gekrönten Plane des Baumeisters George Basevi jun. im korinthischen Baustyl aus Portlandstein aufgeführt, und erhält 160 F. Länge, 162 F. Tiefe und 76 F. Höhe. Das Athenäum Nr. 572 theilt eine Ansicht desselben mit, nach welcher zu urtheilen es eine der schönsten Zierden der reichen Universitätsstadt bilden wird. Im Erdgeschoß werden die Bibliothek, die Münzen und Medaillen, die Vasen und Terracotta's, im obern Stockwerk die Sculpturen und Gemälde aufgestellt werden. Auch ist bereits Vorsorge getroffen, künftig zur Erweiterung des Gebäudes Flügel anbauen zu können.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 2.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 4. Januar 1838.

Holzschneidekunst.

(Beschluß.)

II. Holzschnitt in Helldunkel.

In derselben Zeit, welche den einfachen, die Federzeichnung nachahmenden Holzschnitt ausbildete, zu Anfang des 16. Jahrhunderts, liebte man auch eine schwierigere Anwendung dieser Technik, welche die neuere Zeit fast ganz außer Augen gelassen hat. Vasari gibt als den Erfinder des Holzschnitts mit mehreren Stöcken, des sogenannten Holzschnitts in Helldunkel, Chiaroscuro, Clairobscur, den Hugo da Carpi, Schüler des Raffael, an. Gewiß ist aber, daß die ersten Werke dieses Künstlers nicht viel vor 1518 gearbeitet sind, während wir in Deutschland Holzschnitte mit zwei Stöcken von Lukas Kranach und Hans Baldung Grün, schon aus den Jahren 1509 und 1511 besitzen. Die vortrefflichen Holzschnitte in Helldunkel von dem deutschen Meister, welchem Bartsch den Namen Hans Ulrich Pilgrim gibt, scheinen ihrer eigenthümlichen Weise zu Folge noch etwas früher zu setzen, so daß ihm Einige die Erfindung dieser Kunst zuschreiben, während Andere sie noch etwas älteren Malern, dem Michael Wohlgemuth von Nürnberg oder Mair von Landshut, beizulegen geneigt sind. Jedenfalls wird uns Deutschen die Ehre der Erfindung bleiben, da der Farbendruck mit Holzstöcken, welcher zur Ausbildung des Helldunkels führte, schon in Gutenbergs Officin geübt wurde. Indessen ist eben so gewiß, daß diese Technik in Deutschland nicht zu ihrer völligen Ausbildung gelangte; denn die Holzschnitte der genannten Meister sind nur Helldunkel von zwei Holzplatten (Stöcken), von welchen die eine den Umriß und die Hauptschatten in Federzeichnung, die andere den Mittelton mit den ausgehobenen Lichtern enthält. Ohne Zweifel gebührt dem Hugo da Carpi das Verdienst, die Erfindung verbessert und zu einer Vollkommenheit erhoben zu haben, in welcher sie zur Nachahmung von Handzeichnungen ganz anderer Art geschickt wurde. Weder die einfachen Holzschnitte noch die Kupferstiche damaliger Zeit machten darauf Anspruch, Licht- und Schattenpartien plastisch anzudeuten und kräftig hervorzuheben; ihre Bestimmung ging allein auf Darlegung der Form im Einzelnen, Beleuchtung und Abtönung der Massen kam dabei gar nicht oder nur sehr wenig in Betracht. Sollte nicht Raffael, welcher seine Zeichnungen in Absicht der Form so vortrefflich durch die Kupferstiche des Marc Anton wiedergegeben sah, mit seinem Alles umfassenden Blick auch das Vermögen des Holzschnitts in Helldunkel wahrgenommen und seinen Schüler zur Ausbildung eines Kunstzweigs ermuntert haben, durch welchen eben das, was den Kupferstichen fehlte, die Beleuchtung, hervorgehoben werden konnte? Dort waren Feder- und Stiftzeichnungen, hier waren mit dem Pinsel gewaschene, mit Lichtern gehöhte Zeichnungen nachzuahmen; die Nachbildung beider Arten war für die Popularität der Kunst, für die Verbreitung des Schönheitssinnes und guten Geschmackes von gleich großem Werth. Vasari erzählt, daß Hugo da Carpi zuerst das Blatt mit der Sibylle nach Raffaels Zeichnung gemacht, ein Helldunkel von zwei Stöcken, von welchen der erste in Federmanier behandelt ist; als Monogramm findet man darauf bloß ein R, das Zeichen Raffaels, ohne Hugo's Namen, wie dessen spätere Blätter ihn führen. Auf der Copie ist sogar das R. V. I. (Raphael Urbinas invenit) noch unter dem R wiederholt. Die Composition ist durch das Kind, welches die Fackel hält, offenbar auf Lichtwirkung berechnet und mit einer Virtuosität ausgeführt, daß man wohl annehmen darf, Raffael habe die Zeichnung, wenn nicht selbst auf die Holzstöcke gebracht, doch ganz in der Weise eingerichtet, daß der Formschneider nur die Durchzeichnungen der Federstriche und aufgehöhten Lichter zu nehmen brauchte, um seine zwei Platten treu danach zu bearbeiten. Longhena, im Leben Raffaels, erwähnt einer ausgetuschten Federzeichnung von ihm in Besitz eines Privatmannes zu Fabriano, welche den Tod des Ananias nach der Composition der Tapeten darstellt: an der

Digitized by Google

Stufe, worauf die Apoſtel ſtehen, lieſt man die Inſchrift: RAPHAEL VR . . . AS PER VGO DA CARDO. Hier iſt offenbar nur das D ſtatt P verſehen und DA CARPO zu leſen, und entweder zu überſetzen: „Raffael aus Urbino zeichnete dieſes für Hugo da Carpi“, welches ſich auf die Zeichnung, oder: „Raffael aus Urbino durch Hugo da Carpi“, welches ſich auf den Holzſchnitt bezöge. Denn die Zeichnung iſt ganz gleicher Größe mit dem bekannten Holzſchnitt dieſer Compoſition von drei Stöcken, welchen Hugo im Jahr 1518 bekannt gemacht und an derſelben Stelle mit derſelben Inſchrift verſehen hat. Dieſes Blatt iſt zwar ein vollſtändiges Camayeu, nämlich die Schatten ohne alle Federſtriche wie mit dem Pinſel getuſcht; jedoch iſt die geringe Verwandlung der lezten Federſtriche in Pinſelzüge vielleicht eben die neue Verbeſſerung dieſer Manier, indem man dem Abdruck das Anſehen einer völlig mit dem Pinſel getuſchten Zeichnung geben wollte, auch deßhalb drei Stöcke mit abgeſtuften Tönen anwandte. Jene Zeichnung konnte demnach erſt zum Vorbild des Formſchneiders beſtimmt geweſen ſeyn, bevor eine zweite, ganz mit dem Pinſel ausgeführte gefertigt wurde, welche nachmals in die Praun'ſche Sammlung kam und von Preſtel in ſeinem Handzeichnungswerk abgebildet iſt. Auch dieſe iſt gleicher Größe mit dem Holzſchnitt, trägt jedoch die Inſchrift nicht. Die erſten Abdrücke des Holzſchnittes führen am untern Rande ein von Leo X. und der Republik Venedig ertheiltes Privilegium, welches den Raffael als Verfaſſer und Hugo da Carpi bloß als Drucker nennt; es ſcheint daher auf Raffaels Rechnung verkauft worden zu ſeyn, wonach alſo Raffael nicht bloß ſich um dieſe Kunſt bemüht, ſondern auch Gewinn davon gezogen hat. Dieſelbe Bewandtniß hat es wahrſcheinlich mit dem Blatt des Aeneas, welches mit ganz gleichem Privilegium verſehen ebenfalls 1518 erſchien, ſo wie mit dem David, und dem kleinen Blatt, Ulyß und Circe, welchem Bartſch den wunderlichen Namen: Raffael et sa maitresse gibt; beide haben die Inſchrift: Raphael Urbinas per Ugo da Carpi.

In demſelben Verhältniß wie zu Raffael ſcheint Hugo da Carpi zum Parmeggiano geſtanden zu ſeyn. Auf dem bekannten Diogenes, Holzſchnitt von vier Stöcken, einem der ſchönſten Blätter in Camayeu, welche exiſtiren, ſteht: FRANCISCVS PARMEN PER VGO CARP, zwar nur auf guten Abdrücken vollkommen leſerlich, weßhalb auch Papillon verleitet wurde, die drei lezten Woete für Micoeardi zu leſen und einen Formſchneider anzunehmen, der niemals gelebt hat. Von dieſem Blatte ſagt Vaſari beſtimmt im Leben des Marc Anton: Parmeggiano habe es ſelbſt geſchnitten, und es ſey einer der ſchönſten Drucke, die Hugo jemals gefertigt habe. Zwar erzählt er im Leben des Paemeggiano, dieſer Künſtler habe nach ſeiner Ankunft in Bologna die Enthauptung des heil. Petrus und Paulus, und den Diogenes, ſammt andern Zeichnungen in Holz ſchneiden laſſen, zu welchem Zweck er den Antonio da Trento bei ſich gehabt. Aber obgleich jenes ſchöne Helldunkel der Enthauptung dee Apoſtel wirklich von Antonio da Trento herrührt, ſo ſpricht doch für Vaſari's frühere Ausſage theils die Inſchrift des Diogenes, theils die weitere Angabe des Biographen: Parmeggiano ſelbſt habe den Antonio in der Kunſt des Helldunkels unterwieſen, und es iſt wohl nicht zu bezweifeln, daß Mazzuoli ſowohl ſelbſt in Holz geſchnitten, als ſeine Zeichnungen für die Formſchneider auf die Holzſtöcke gebeacht hat, daß ferner die Abdrücke für ſeine Rechnung gemacht wurden, ſo wie auch die von Antonio da Trento gearbeiteten Holzſchnitte ſein Eigenthum waren. Wir haben demnach in dieſen Blättern nicht bloß Facſimile's, ſondern wirkliche Abdrücke von Handzeichnungen dieſes Meiſters vor uns, und ihre geiſtreiche Ausführung, wie ſie in guten Exemplaren erkenntlich iſt, verläugnet auch ſeine Hand nicht. Dieſe Annahme ſchmälert keineswegs das künſtleriſche Verdienſt des Hugo und Antonio, denn es war ein vollkommenes Verſtändniß des Meiſters und eine große techniſche Geſchicklichkeit nothwendig, um die Holzſtöcke auszuarbeiten und befriedigend zu drucken.

Diejenigen Blätter dieſer beiden Formſchneider, welche ganz in getuſchter Manier, ohne Federſtriche, gearbeitet ſind, gleichen Zeichnungen, die auf gelbbraunes Papier mit Sepia getuſcht und mit ſtarken Lichtern aufgehöht worden. Spätere Formſchneider brachten es in ſeiner Ausarbeitung der verſchiedenen Töne und in Schönheit des Abdrucks noch weiter. Andrea Andreani aus Mantua, gegen Ende des 16. Jahrhunderts, lieferte Holzſchnitte von vier Stöcken, welche vollkommen das Anſehen meiſterhaft getuſchter und kühn mit der Feder umriſſener Zeichnungen haben. Seine Abdrücke ſind theils braun, theils grau, von ungemeiner Klarheit und Transparenz, die ſchönſten auf dünnem, jedoch ſehr haltbarem Papier. Bartſch thut ihm Unrecht, indem er das Verdienſt ſeiner Arbeiten hauptſächlich auf Rechnung ſeiner Gehülfen ſezt. Die von ihm ſelbſt nach Johann von Bologna, Raffael da Reggio, Jakob Ligozzi u. A. gezeichneten und geſchnittenen Blätter ſind ſicherer in der Zeichnung und mit größerem Verſtändniß der Grenzen und des Vermögens ſeiner Kunſt ausgeführt, als der Triumphzug des Mantegna, welchen Bernhard Malpizzi für ſeinen Verlag gearbeitet hat. Er trieb einen ausgebreiteten Handel und kaufte viele Formſchnitte älterer Meiſter an ſich, von denen er neue, mit ſeinem Zeichen verſehene Abdrücke veranſtaltete. Dieſer große Vertrieb veranlaßte freilich auch eine Menge von ſchlechten Abdrücken, und man muß daher nach den beſten ſuchen, um der Meinung des Herzogs von Orleans beizuſtimmen, von welchem Papillon erzählt, er habe dieſe Clairobſcurs allen Kupferſtichen

Digitized by Google

vorgezogen, weil sie ihm die Art und Weise der Meister weit unmittelbarer vor Augen brächten.

Obgleich in derselben Zeit noch andere italienische Formschneider, wie Nicola Vicentini, Domenico Beccafumi genannt Meccherino, Fortuna Fortunius, Matteus, die Kunst des Helldunkels mit Erfolg trieben, so wurde sie doch von ihnen nicht zu größerer Höhe gebracht. Nur die beiden Coriolani zu Bologna, namentlich der ältere, Bartholomäus, gaben ihren zahlreichen Helldunkeln noch einen neuen und eigenthümlichen Charakter, obgleich sie als Zeichner nicht dasselbe Lob verdienen wie ihre Vorgänger. Man findet viele Helldunkel von ihnen nach Guido Reni und Malvasia im Leben dieses Malers erwähnt, daß die Coriolani denselben beständig um Zeichnungen angegangen, Guido aber sich häufig über die unvollkommene und nachlässige Weise, in der sie solche nachgebildet, beklagt habe. Hieraus sieht man, daß Guido sich nicht um das Formschneiden selbst bekümmerte, sondern sich begnügte, Zeichnungen auf Papier dafür herzugeben. In der That sind ihre besten Blätter, wie der Gigantensturz, die Sibyllen, der schlafende Amor, Friede und Ueberfluß u. a., theils aufgedunsen, theils nachlässig in den Formen; was aber den Druck und die Gesammtwirkung betrifft, verstanden sie vortrefflich, die Schärfe der Federstriche so zu mildern, daß die Umrisse oft wie Kreidezeichnung erscheinen, und die Töne vermittelst etwas zäherer Farben so abzustufen, daß die Abdrücke ein bronzeartiges Ansehen haben.

Um dieselbe Zeit wurde die Kunst des Helldunkels in den Niederlanden durch Abraham und Friedrich Bloemart, Hubert und Heinrich Goltzius, Adam Willaert und Christoph Jegher gepflegt; in Frankreich arbeiteten im 17. und bis in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts Montenat, Lallemand, Bufinck, Stella, Nicolas Lesueur und die Papillon; in England Kirkall und Jackson, welcher viele Gemälde italienischer Meister in großen Blättern copirte. Keiner von diesen Künstlern aber, obgleich von mehreren derselben treffliche Sachen vorhanden sind, hat die Kunst noch um eine Stufe höher gebracht, als auf welcher die ältern Italiener standen. Ihre Blätter sind im Gegentheil nur dann vorzüglich, wenn sie, wie Bloemart, Goltzius und Stella, selbst ausgezeichnete Maler waren, oder, wie Jegher, unter der Leitung von solchen arbeiteten. So mangelt es den Holzschnitten von Jackson gänzlich an guter Auffassung des Styls seiner Originale. Auch in Italien gerieth das Helldunkel allmählig in Abnahme; in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war Anton Maria Zanetti zu Venedig fast der einzige, der sich damit beschäftigte; seine Blätter sind aber fast alle Copien nach Parmeggiano. In Deutschland hatte diese Kunst sogleich nach den ersten großen Meistern keine Anhänger mehr gefunden, und wurde, als auch der einfache Holzschnitt in Verfall kam, beinahe gänzlich vergessen. Ein einziges unbedeutendes, wie es scheint, nur versuchsweise gearbeitetes Blatt kennt man von Dieterich. Die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts hat nirgends, weder in Italien, noch in England und Frankreich, einen Formschneider in Helldunkel aufzuweisen.

Dagegen haben Deutschland und England das Verdienst, die ersten Versuche zur Wiedererweckung dieser Kunst in unserm Jahrhunderte gemacht zu haben. Schon Gubitz lieferte einen kunstreichen Farbendruck von sieben Platten, den Heiland nach L. Kranach; dies Verfahren ist jedoch zu mühsam und sein Erfolg zu wenig befriedigend, weßhalb der Künstler selbst es nicht weiter verfolgte. Um 1820 schnitt der geschickte Maler und Kupferstecher Rupprecht in Bamberg, wo Heller zu gleicher Zeit seine Geschichte der Holzschneidekunst schrieb, einige kleine Blätter von zwei und drei Stöcken nach Parmeggiano, unter denen besonders eine Madonna mit dem Kinde gelungen ist. Andere Beschäftigungen und ein frühzeitiger Tod hinderten ihn, diese Versuche fortzusetzen. Unterdessen hatte der Engländer Savage sich um den farbigen und helldunkeln Holzschnitt bemüht, und gab 1822 sein Prachtwerk: Practical hints on decorative painting, in London heraus. Seine Absicht ging hauptsächlich auf den Farbendruck, und man findet in dem Werke eine Reihe von Proben, die gut sind, so lange sie mit einfachen Mitteln hergestellt worden, aber desto unbefriedigender, je complicirter und künstlicher das Verfahren war. In diesem Gebiete wird der Holzschnitt immer beim Tapetendrucke stehen bleiben müssen, der mit schweren, undurchsichtigen Leimfarben statt mit Oelfarben arbeitet, und daher nur zur Decoration geeignet ist. Außer dem Farbendruck faßte aber Savage auch das Helldunkel ins Auge und lieferte eine Anzahl schöner Blätter, die ohne Zweifel noch besser ausgefallen seyn würden, wenn die Zeichnungen, welche zu Vorbildern dienten, eigens für die Töne des Holzschnittes wären eingerichtet gewesen. Aber die Mühe des Formschneiders und Druckers war hier immer zu groß im Verhältniß zu Zweck und Erfolg; einige sind mit fünf, andere mit sieben, noch andere mit neun Stöcken gedruckt, und in den kleinen, hellen, wenig auf Lichtwirkung berechneten Seestücken von Calcott ist allerdings die Zeichnung vortrefflich nachgeahmt. Vergleicht man aber die alten italienischen Helldunkel, so sieht man, daß nicht über vier Stöcke nöthig sind, um das Ansehen einer völlig und meisterhaft ausgeführten Handzeichnung wiederzugeben, und es mithin nur darauf ankommt, daß diese vorher für diese Grenzen des Formschnitts berechnet werde. Auch besitzt der Druck von Savage's Blättern noch nicht die aquarellähnliche Klarheit und Durchsichtigkeit jener ältern, woran vielleicht das dicke Papier Schuld ist, auf welches die Abdrücke gemacht sind. Savage gibt

Digitized by Google

auch Abbildungen verſchiedener Preſſen, um deren Vervollkommnung zum Behuf des Drucks der Helldunkel ſchon früher Lallemand ſich mit großem Aufwand bemüht hatte, geſteht aber endlich, daß die gewöhnliche, oder mit Dampf getriebene, Druckerpreſſe ihm beſſere Reſultate gewährt habe als jede andere, für dieſen Zweck beſonders eingerichtete.

Wir vermögen nicht anzugeben, ob ſeitdem weitere Verſuche dieſer Art in England gemacht worden oder bedeutende Blätter in Helldunkel erſchienen ſind. Die größte und gelungenſte Arbeit dieſer Art auf dem Continent iſt die kürzlich von dem jüngern Grafen Ladvede gearbeitete Copie nach dem koloſſalen Chriſtuskopfe von Albrecht Dürer, Holzſchnitt von zwei Stöcken und einer Tonplatte. Schon früher durch ſeine Reiſe ins peträiſche Arabien berühmt und um die Kunſtgeſchichte verdient, hat er ſich hier, wie in einigen kleineren einfachen Holzſchnitten, auch als vortrefflicher Formſchneider bewährt. Dürers Zeichnung iſt in ihrer vollen Kraft und plaſtiſchen Vollendung wiedergegeben, ſowohl nach der Fülle und Rundung der Federzüge, als nach der Sättigung und Correctheit der aufgehöhten Lichter. Auch der Druck dieſes Blattes iſt vortrefflich. Wir können nur wünſchen, daß dieſer junge Kunſtfreund fortdauernd einen Theil ſeiner Muße dieſer Beſchäftigung widmen, und durch mehrere ſo vorzügliche Leiſtungen die Liebhaberei dafür wieder erwecken möge. Als gewandtem Zeichner wird es ihm leicht werden, ſeine Originalſkizzen für das Helldunkel einzurichten, und gerne möchten wir jenen Cheiſtuskopf nur als eine vielverſprechende Vorübung dazu gelten laſſen.

Denn nothwendig iſt es, daß nicht bloß Formſchneider, ſondern vor allem geſchickte Zeichner und Maler ſich dieſer Sache annehmen, wenn ſie gedeihen ſoll. Man könnte nach einer Aeußerung von Bartſch uns einwenden, es lohne nicht der Mühe, eine veraltete und doch immer ſchwierige Technik wieder hervorzuſuchen, da neuere Kupferſtichmanieren ſie füglich erſetzen. Allein das Kühne, Geſättigte, Derbe, was dem Holzſchnitt eigenthümlich iſt, und für große hiſtoriſche Zeichnungen ſo trefflich paßt, läßt ſich nur mit großer Schwierigkeit duech Aetz- oder Schadkunſt erreichen, und ſo trefflich Plovs van Amſtel und Preſtel die Manier des Le Prince zur Nachbildung von Handzeichnungen angewandt haben, ſo blied doch bei dieſer Technik die Mitwirkung eines Künſtlers, der ſeine Originalzeichnungen hätte vervielfältigen wollen, völlig ausgeſchloſſen.

Die Lithographie, welche neuerlich ebenfalls viel Gutes in Nachbildung von Handzeichnungen geleiſtet hat, gewährt bekanntlich, wie jene Stichgattungen, nur ſehr wenig Abdrücke, während der Holzſchnitt faſt unverwüſtlich iſt, und duech die Leichtigkeit des Drucks auch bei weitem wohlfeiler wird. Für den Bücherdruck iſt die Arbeit mit mehreren Stöcken freilich weniger geeignet; deſto mehr aber für die Nachbildung von größeren hiſtoriſchen Zeichnungen. Auch werden alle mechaniſchen Schwierigkeiten leichter zu überwinden ſeyn, nachdem die Lithographie den Druck mit Ton- und Farbenplatten in neueſter Zeit ſo ſehr vervollkommnet hat; ja neue Verſuche würden ohne Zweifel, wie im einfachen Holzſchnitt, zu neuen Vortheilen führen.

Nachrichten vom November.

Bildnerei.

München, 9. November. An den Modellen zu dem zweiten Giebelfelde der Walhalla, in welchem die Hermannsſchlacht dargeſtellt iſt, wird in Schwanthaler's Atelier fleißig gearbeitet, und die Statuen werden, in Marmor ausgeführt, gewiß allgemeine Bewunderung erregen.

Die Grabdenkmäler des Mauromichalis und Leonidas (des jungen Sohnes des Feldherrn Odyſſeus), die S. Maj. dieſen hier verſtorbenen Griechen nach Klenze's Erfindung hat aufführen laſſen, ſind Cippen in reingriechiſchem Style mit bunten Farben in den architektoniſchen Gliedern; das des Knaben einfacher, das des reifen Helden größer und geſchmückter, mit himmelblauem Felde und einem ſterbenden Löwen. Die Inſchriften in deutſchen und griechiſchen elegiſchen Verſen rühren von Thierſch her.

Hr. Reich, ein junger Bildhauer aus der Gegend von Donaueſchingen, hat für den Fürſten von Fürſtenberg, Eigenthümer des Grundes, auf dem die Donau entſpringt, eine ſchöne Gruppe modellirt, welche die Donau, eine jugendlich-ſchöne ſitzende Figur, und zwei Nebenflüſſe, Kinder mit Urnen, darſtellt, und, in feinem Sandſtein und doppelter Lebensgröße ausgeführt, über die Quelle der Donau ſelbſt zu ſtehen kommen ſoll.

Berlin, 10. November. In Rauch's Atelier iſt kürzlich das Thonmodell zu der ſchon früher in dieſen Blättern erwähnten koloſſalen Gruppe für das in der Hauptkirche zu Poſen zu errichtende Bronze-Denkmal, die erſten chriſtlichen Herrſcher Polens, den Herzog Mieciſlaus und deſſen Sohn, den König Boleslaus Chrobri, darſtellend, vollendet worden.

Hr. Kis, Schüler Rauch's, hat ein thönernes Modell zu einer Gruppe vollendet, deren Ausführung in Erz die Veranlaſſung zur Entſtehung eines ſehr bedeutenden Werkes werden dürfte. Der Künſtler hat eine Amazone dargeſtellt, deren Pferd von einem Tiger gepackt wird. Der Tiger, der den Angriff von vorne gemacht, hat ſeine Klauen in den Leib des Thiers geſchlagen, das ſich wild emporbäumt. Durch die heftige Bewegung des Pferdes nur noch auf dem Hintertheil deſſelben ſitzend, hat die Amazone mit der linken Hand die Mähne gefaßt, während die rechte den Speer hebt, um den Tiger zu durchbohren.

Rom. Die ſchöne Gruppe aus der Sündfluth, von dem verſtorbenen belgiſchen Bildhauer Keſſels unvollendet hinterlaſſen, wird gegenwärtig von L. Hofer aus Württemberg unter Thorwaldſen's Aufſicht vollendet. Der Beſitzer dieſer Gruppe iſt ein reicher engliſcher Privatmann. Hofer hat lange bei Keſſels gearbeitet.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

N. 3.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 9. Januar 1838.

Briefe aus Italien

von Dr. Ernst Förster.

IV.

(Capelle S. Felice.)

Ich habe mir vorgenommen, in meinen Mittheilungen möglichst chronologisch zu Werke zu gehen. Du wirst aus der Ueberschrift dieses Briefes diese Absicht kaum errathen, denn hoffentlich traust Du mir nicht zu, daß ich die Malereien in der Capelle S. Felice mit Valerio Polidoro für Giotto's Werk halte. Padua besizt inzwischen wirklich noch ein größeres Werk dieses Meisters; nach der Angabe des Mich. Savonarola hat er das Capitel in S. Antonio gemalt. Marchese Selvatico hat auf mein Ansuchen die früher von ihm begonnenen Versuche, diese Malereien unter dem Kalk, womit sie überweißt sind, vorzuarbeiten, fortgesezt, und wir haben uns neulich einen Tag lang redlich abgemüht. Inzwischen ist uns kaum gelungen, eine Abtheilung sichtbar zu machen. Daraus — und aus einem andern Fragment, das den heil. Franz zeigt im Moment, wo er die Stigmata erhält, geht hervor, daß hier die Geschichte dieses Heiligen gemalt ist. Ich zweifle durchaus nicht, daß es Giotto's Werk ist, und wir müssen von der Zukunft eewarten, daß es ganz wieder zu Tage gefördert werde. — Weiterhin wird man nun hier berichtet, daß Giotto oder wenigstens seine Schule untee seiner Leitung den großen Saal im öffentlichen Palast ausgemalt hake, fernee daß der Chor bei den Eremitanen von Guarienty mit Fresken geziert sey, nicht zu gedenken der vielen Grabmäler aus jener Zeit, die man hie und da in den Kirchen trifft. Meine Absicht indeß, die Zeitfolge einzuhalten, hält mich ab, jezt von diesen Dingen zu reden, und Du wirst später mir Recht geben, wenn ich annehme, daß wir falsch berichtet waren. Nur von einigen Sculpturen sollte ich reden, die sich an Grabmälern, namentlich in der Arena und bei den Eremitanen, vorfinden, und in den Anfang des Jahrhunderts gehöeen; doch sind sie — selbst die des Giovanni Pisano — nicht bedeutend genug, um sie zum Gegenstand besonderer kunstgeschichtlicher Mittheilungen zu machen, und ich führe Dich daher mit wahrem Vergnügen in die Capelle des heil. Felir, in der Kirche S. Antonio, wo es zu sehen, zu bewundern und zu studiren genug gibt.

Vor Allem versichern wir uns als besonnene Leute durch die in Marmor eingegradene Inschrift der geschichtlichen Thatsache, daß diese Capelle im Jahe 1376 von Bonifacio dei Lupi Marchese di Soragna errichtet und nedst dem Altar dem heiligen Jakobus Major gewidmet worden ist. Späterhin hat man den Leichnam des heil. Felix hierher gebracht, und nach ihm die Capelle genannt. Durch einen sonderbar hoch errichteten Altar, zu dem man sechs Stufen empoesteigen muß, und auf welchem die Statuen der Madonna mit dem Kind, so wie des Jakobus M., des Petrus und Paulus und eines Bischofs stehen, hat man einen Theil des Gemäldes in der Tiefe bedeckt.

Die nach der Kirche zu ganz offene Capelle hat mehr Breite als Tiefe; sechs durch Spitzbogen verbundene Säulen, denen sechs gleiche gegenübee entsprechen, tragen die Vorderwand, an welcher an der Außenseite die Statuen von fünf Heiligen unter Baldachinen stehen, Arbeiten jener Zeit, wie die des Altars, doch ohne auffallende Eigenthümlichkeit oder Schönheit. Zwei Grabmäler zur Rechten und zur Linken des Altars sind in der Tiefe der Capelle errichtet, offenbar gleichzeitig mit dieser, und enthalten einerseits die irdischen Ueberreste der Herren Rolandus, Marsilius, Petrus und Dandulus de Rudeis Herzoge von Parma, die die Geschichte der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts als berühmte Feldherren kennt und die, außerhalb ihres Vaterlandes gestorben, hier bei einem Verwandten ihres Hauses eine ehrenvolle Ruhestätte gefunden. Das zweite Grabmal hat der Stifter für sich bestimmt, und, wie die Inschrift bezeigt, 1388 eingenommen. Ueber dem ersten sieht man eine Pieta, über

Digitized by Google

dem zweiten eine Auferstehung abgebildet; beide Gedächtniß sind durch die getrennte Darstellung der Verkündigung verbunden. Die ganze Capelle nun ist mit Freskogemälden geschmückt, und wie die Kunstberichtschreiber sagen, mit den feinsten Farben, und stellen die Gemälde die Geschichte des heil. Jakobus Major vor. Giacomo d'Avanzo und Aldighieri da Zevio haben, so heißt es, das Werk vollführt.

Die Malereien sind von solcher Vortrefflichkeit, daß wir uns mit diesen Notizen nicht zufrieden geben, und uns vielmehr mit dem Inhalt und der Weise der Darstellung näher bekannt machen wollen.

Beim Eintritt in die Capelle haben wir die Kreuzigung vor uns, die die ganze Fläche der drei mittleren Abtheilungen einnimmt. Auf sie also, als auf den wirklichen Inhalt der Symbolik des Altardienstes, kam es dem Künstler hauptsächlich an. Ueber dieser, an dem Kreuzgewölbe der Decke, sehen wir Christum (buntbemaltes Relief), umgeben von den vier evangelischen Zeichen; im östlichen Kreuzgewölbe daneben die Propheten Jesaias, Jeremias, David und Daniel (andere Propheten und Apostel an den Bändern der Gewölbe), endlich im westlichen Kreuzgewölbe die vier Kirchenväter. Nun haben wie in der obern Abtheilung zehn Spitzlunetten mit Darstellungen aus der Legende des o. g. Heiligen, zu denen auch die zwei untern Felder an der Ostwand gehören; die westliche schmückt (ich sollte mich freilich dieses Worts in Beziehung auf eine durch Uebermalung ganz modern gemachte Figur nicht bedienen) St. Christoph und ein Votivgemälde, auf welchem St. Jacobus Major auf der einen Seite den Stifter, eine wie unbekannte Heilige eine andere Person von der andern Seite zu dem Throne der Jungfrau führen. Die Fenstervertiefung, die Bogenzwickel über den Säulen und die Ueberdachung der Chorstühle sind mit Bildnissen von Engeln und Heiligen geziert. So oft ich früher die Capelle besucht, hat mich immer die Schönheit einzelner Köpfe, Gruppen und Gestalten im Bilde der Kreuzigung so gefesselt, daß ich auf das Andre wenig Acht gehabt. Bei näherer Betrachtung, die man am besten bei sonnenhellen Tagen um zwei Uhr Mittags anstellt, wo die einfallenden Sonnenstrahlen einen lichten Wiederschein über die ganze Capelle verbreiten, fand ich auch die obern Abtheilungen von ganz besonderm Werth, wenn auch zum größten Theil von andrer Hand. Die Kreuzigung ist das Werk eines reich begabten Künstlers, der jedoch entweder durch den Raum verhindert, oder weil er sich der Aufgabe nicht in vollem Umfange bewußt geworden, bei der Auffassung des Gegenstandes die symbolische Bedeutung nicht genug hervorgehoben, und deßhalb bei der Darstellung selbst die Einheit außer Augen gelassen hat. Offenbar der Raum hat ihn verhindert, die Schächer zu beiden Seiten anzubringen; so war er genöthigt, Christum in Verbindung mit der Mutter zu stellen, allein diese, durch eine Säule von ihm geschieden, bildet mit den um sie beschäftigten Frauen ein abgesondertes Ganze. Durchaus neu ist der Zug der von dem Schauspiel Heimkehrenden, und gab Veranlassung zu bedeutungsvoller Charakteristik Einzelner; allein auf der entgegengesetzten Seite fehlte ein Aequivalent, und wir sehen dafür fast nur ein Stück Landschaft mit dem Grab Christi. Die würfelnden Kriegsknechte in der der Maria entgegengesetzten Abtheilung bilden wiederum eine Gruppe für sich, deren Verbindung mit dem Ganzen nicht angegeben ist. Dagegen tritt uns im Einzelnen ein überraschender Reichthum an Motiven lebendiger Darstellung entgegen, mit Freiheit und Feinheit ist die Bewegung und Stellung der Gestalten ausgedrückt; die Affecte, namentlich des Schmerzens und der Angst (weniger oder gar nicht eigentlich die der Bosheit) richtig bezeichnet. Man spürt die Giotto'sche Schule, jedoch wie eine weit entfernte Familienähnlichkeit; die Zeichnung ist durchgebildeter und weicher, die Wendungen sind richtiger, die Formen schöner, die Modellirung ist klarer gefühlt, vor Allem aber die Bedeutung des Colorits erkannt.

Blickt man nun von da in die Höhe, etwa nach der Ausschiffung des heiligen Leichnams, so sieht man eine durchaus andere Künstlerhand. Dem Giotto in der Auffassungsweise näher sehen wir diesen Künstler ihm auch ähnlicher in der Stärke des Ausdrucks, der Schärfe der Charakteristik (während dort Anmuth und Weichheit das Uebergewicht geben), und in der Formengebung, namentlich in der gedrungenen Kopfbildung, ferner in der nur viel kräftigern Weise zu modelliren und mehr eintönig zu coloriren.

Die Geschichte des Apostels Jakobus ist es, die uns hier in vielen Bildern vorgeführt wird; aus dem Verfolg derselben erkennen wir leicht das Motiv der Wahl, wenn wir nicht vergessen, daß der Stifter der Familie der Lupi angehört und eine Wölfin im Wappen führt. — Die Reihenfolge beginnt mit der Lunette der Ostwand. St. Jakobus war von seiner Wanderung in Spanien nach Jerusalem zurückgekehrt und fand daselbst die Gemeinde durch zwei Magier, Hermogenes und Philetus, in Irrlehren geführt. Drei Scenen zeigt das Bild: in der Mitte sehen wir das Innere eines Tempels, und darin eine ansehnliche Versammlung Männer und Frauen, die mit den Zeichen verschiedener Theilnahme dem Streit des Irrlehrers, und des Apostels, welcher letztere auf der Kanzel steht, zuhören. Die Frauen nehmen unzweifelhaft für den Apostel Partei; die Männer scheinen sich zu besinnen, ja Einer lüftet die Kapuze, um kein Wort zu verlieren und nach Ueberzeugung sich entscheiden zu können. In der Abtheilung vorher sieht man dieselben Irrlehrer zusammentreten, wahrscheinlich bei der Nachricht von der

Jakobus Rückkehr, und ſich über die nothwendige Taktik beſprechen. Auf der entgegengeſetzten Seitr bemächtigen ſich böſe Geiſter des Hermogenes und ſeiner Freunde.

Die ganzr Darſtellung iſt lebendig und ausdrucksvoll, ungemein einfach und kräftig in der Zeichnung und beſtimmt in der Charakteriſtik. Sähe man nichts mehr von dieſen Malereien als die Köpfe der drei Phariſäer, der Irrthum, ſir für Giotto's Ardrit gehalten zu haben, wäre verzeihlich. Weit entfernt indeß, ein bloßer Nachahmer Giotto'ſcher Formen zu ſeyn, iſt der Meiſter dieſer Bilder vielmehr aus dem Geiſtr Giotto's hervorgegangen, und bedient ſich der Redeweiſe deſſelben mit Freiheit als der ihm angemeſſenſten. — Auf das Geheiß des heiligen Jakobus — das ſagt uns das folgende Bild — geben die Teufel ihre Beute wieder her; das Evangelium zeigt ſich in den Flammen als feuerbeſtändig; Hermogenes und Philetus werden Chriſten und laſſen ſich taufen; dir Juden, außer ſich darüber, rotten ſich zur Anklage des Apoſtels zuſammen. — Eine vortreffliche Compoſition! Mit großer Beſtimmtheit iſt das Gebieteriſchr, dir ſicherr Urdermacht des Heiligen ausgedrückt, mit großer Leichtigkeit und Freiheit die ſchwebende Geſtalt des Magiers abgebildrt. Keiner der mir bekannten Schüler Giotto's zeigt dirſe energiſche und doch ganz ungeſuchtr Darſtellungsweiſe. — Die folgende Lunettr — gerade üder der Kreuzigung Chriſti — enthält das Martyrium des Heiligen, leider durch Uebermalung ſehr beſchädigt. Der Apoſtel, von Herodes Agrippa zum Tod verurtheilt, wird gefangen zum Richtplatz geführt; auf dem Wege dahin heilt er noch einen armen Gichtdrüchigen; hierauf kniet er nieder, um enthauptet zu werden. Hermogenes, Philetus und andere ſeiner Schüler eignen ſich drn Leichnam an und dringen ihn zu Schiffe. Dort in Schlaf geſunken, werden ſie unter dem Beiſtand Gottes nach Spanien geführt, wo ſir, ans Land geſtiegen, den Leichnam auf einen Stein legen, in den er ſogleich verſinkt. Zugleich wenden ſie ſich an die in dem Lande herrſchendr Geäfin, dem Namen und der Geſinnung nach eine „Lupa“, um Aufnahme ihrrs Schatzes. — Dies Gemälde, glücklicher Weiſe vortrefflich erhalten, gehört zu den ſchönſten aus dem ganzen Cyclus, und zeigt uns dir Schulr Giotto's im hellſten Licht. Wir befiuden uns vor dem Portai eines feſten Schloſſes am Meer; mehrere Männer ſind beſchäftigt, den auf Linnen liegenden heiligen Leichnam auf einen Stein zu lrgen, in den er rinſinkt; Theilnahmr, Bewußtſeyn der Nähe des Heiligen ſpricht aus jeder Brwegung; links hält das Schiff am Ufee, und der Engel am Steuerruder verräth den durch ihn geleiſteten Beiſtand Gottes. Im Innern des Schloſſes rrſcheinen mehrerr Frauen auf dem Söller, an die die Begleiter des heiligen Leichnams ihre Fragen richtrn. Außerdem, daß dieſes Bild durch ſeine Compoſition und Charaktere anſpricht, muß man auch die ungemein kräftigr Mooeilirung bewundern, daran man eine lang vorhergehende Künſtübung erſieht. — Der Erfolg des Geſuchs an die Marchioniſſa Lupa war ſchlimm; ſie ſchickte die frommen Männer zu dem als grauſam gefürchteten König, der ſie ohne Weiteres ins Gefängniß ſtecken ließ. Beide Darſtellungen ſieht man oben an der Weſtwand. Inzwiſchen ſendet St. Jakobus einen Engel, ſie aus der Haft zu befreien, und während ſie ins Gebirge entweichen, ſtürzen idrr Verfolger mit der unter ihnen zuſammendrechenden Brücke ins Waſſer. Dieſe drei Scenen ſind auf der erſten Lunette der Nordwand mit großer Lebendigkeit abgebildet; vorzüglich lag es dem Künſtler daran, einen der Verfolger mit aller Macht ſich aus dem Waſſer hervorarbeiten zu laſſen. Er ſpornt das Pferd, auf dem er ſizt, und das vergeblichr Verſuche macht, das ſteile Ufer zu erklimmen. Ein andres Pferd iſt ſo gefallen, daß es uns den Bauch zukehrt, eine für dieſen Meiſter ziemlich ſchwierige Aufgabe. Alle Einzrlnheiten geben Zeugniß von der Reife des Künſtlers, von der Fähigkeit, Größeres zu leiſten. Leider war ihm dies, wenigſtens hier nicht, geſtattet. Mit dem leztgenannten Bildr endigt feinr Theilnahme an dem Werke und wahrſcheinlich auch ſein Leben; denn es läßt ſich ſonſt kaum dieſes ſcharfe Abſchneiden erklären. Die folgenden Gemälde gehören ſämmtlich einem zweiten und, wie es ſcheint, jüngern Meiſter, der aber wohl in des erſtern Schulr ſich gebildet haben mag, indem die Technik des Malers der der frühern Bilder ähnlicht.

Wer ſind nun dirſe beiden Maler? Die Nachrichten ſind undefriedigend; und leider iſt auch Savonarola, dem ich ſo gern folgen möchte, ungenau; denn er nrnnt nur einen Maler, Jacopo d'Avanzo, für die Felir-Capelle. Der Anonymus dri Morelli fügt dieſem noch den Altighiero Vervnrſe dei, ohnr Angabe der Arbeit eines Jeden. Ich werde Dir in meinem nächſten Briefe Rrchenſchaft geben, warum ich — wenn der Namr ſonſt richtig angegeben iſt — Altighiero für den ältern, Avanzo für den jüngern halte.

Das erſte Bild Avanzo's ſtellt die Einfahrt des heiligen Leichnams in den Palaſt der Lupa vor. Es hatte ſich nämlich der grauſame König durch das Wunder der Befreiung beſtimmt, zum Chriſtenthum bekehrt. Hermogenes indeß und ſeine Freunde waren mit ihrer erſten Bitte zum zweitenmal zur Lupa gekommen, die nun Liſt an dir Stelle der Gewalt zu ſetzen beſchloß. Sie geſtattete den Bittenden die Einfuhr, gab aber dazu einrn Wagen her, den ſie mit wilden, durchaus nicht zu bändigenden Ochſen beſpannen ließ, in der Hoffnung, dirſr würden mit der heiligen Beute davon laufen. Aber umgekehrt, durch das Zeichen des Kreuzes lammfromm gemacht, zogen ſir dir Reliquie in das gräflichr Schloß. —

Digitized by Google

Ein neues Element in der Auffassungsweise macht sich bemerklich. Giotto und die in seiner Weise die Natur und das Leben der Menschen zur Bildung ihrer eigenthümlichen Kunstsprache betrachteten, hielten sich stets an die allgemeinen Erscheinungen und Züge, und wie viel sie auch aus ihrer unmittelbaren Umgebung in die Darstellung zogen, die symbolische Bedeutung ihres Gegenstandes scheibt immer das Maß vor. — Bei Aoanzo tritt dagegen schon die Werthschätzung des Lebens für sich, wenn auch nur leise, ein, und die Lust an der Individualisirung bricht — wenigstens in etwas — die Kraft der Symbolik. Der Wagen, auf welchem unter purpurner Decke der heil. Leichnam liegt, ist von einer Menge Menschen umgeben, wie es in der That bei solchen Geiegenheiten der Fall ist; ihre Physiognomien unterscheiden sich genau; auch Kinder, neugierige und furchtsame, beleben die Scene, und der Bauer im Vorgrund, der mit seinem Stab die sich anstrengenden Ochsen lenkt, zeigt uns ebenfalls den die täglichen Erscheinungen mit Aufmerksamkeit und Wohlgefallen beobachtenden Künstler. — Noch sind keine Bildnisse unter den aufgeführten Personen, allein man sieht, wie diese Auffassungsweise zur Anwendung derselben führt.

Die Folge des eben geschilderten Wundees war, daß Marchionissa Lupa sich taufen ließ, ihr Schloß in eine Kirche verwandelte, diese reich beschenkte und so den Grund zu dem berühmten Compostella in Spanien legte. Dies ist der Gegenstand des Gemäldes der dritten Lunette an der Nordwand, und mit ihm schließt die auf die Familie der Lupi bezügliche Inschrift.

Es folgen nun zwei große Gemälde unter der Lunette der östlichen Wand, die dem Heiligen als Schutzpatron des spanischen Ritterordens seines Namens, oder als Schutzherrn aller tapfern Ritter gewidmet sind: es ist die Geschichte von dem über die Sarazenen erfochtenen Siege des Königs Ranimirus bei Clavigium. In der ersten Abtheilung des ersten Bildes ist der König im Bett vorstellt; ihm erscheint St. Jakob und ermuntert ihn zum Kampf, seine Hülfe ihm gegen die Uebermacht der Sarazenen zusagend. Der König beruft hierauf seine Räthe und theilt ihnen die Kunde von der nächtlichen Erscheinung mit, worauf Alle die Schlacht beschließen. In königlicher Kleidung, mit Zepter und Krone sizt Ranimirus auf dem Thron und um ihn herum seine Vertrauten, mit dem Ausdruck der Verwunderung und Theilnahme. Inzwischen ist die Anordnung des Ganzen nicht sonderlich glücklich, der Inhalt auf keine Weise bestimmt, so daß man ohne genaue Nachweisung jedweden unterlegen könnte. Das Nebenbild zeigt die Schlacht gegen die Sarazenen, eine wo möglich noch unbedeutendere und verwirrte Composition, deren Aufgabe, wie man sieht, der Maler nicht gewachsen war. Dazu kommt, daß er seine Krieger sämmtlich in das eiserne Kostüm seiner Zeit gekleidet, so daß das Bild voll schwarzer Flecken ist. Die Uebermacht der Feinde ist nicht angedeutet, im Gegentheil ist der Christenhaufe größer. Der Kampf und die Niederlage sind ohne sondeeliche Imagination dargestellt. Im Vordergrund kniet in voller Rüstung betend der König; im Hintergrund über den Mauern der feindlichen Stadt erscheint St. Jakob, diese zerstörend. — Trotz der vielen Uebermalungen, die dieses Bild erlitten, ist es noch immer wegen des Kostüms für Künstler und Geschichtforscher von Interisse.

Die Gemälde auf der Westwand, das Votivbild nämlich und ein großer Christoph, haben durch Uebermalung (namentlich lezterer) so allen Charakter verloren, daß man ihrer eben nur gedenken kann. Dagegen ist das Hauptbild hinter dem Altar, die Kreuzigung, großentheils vollkommen erhalten. Von der Schönheit dieses Werkes sprach ich schon oben. Kömmst Du einmal hierher, so übersieh ja die kleinen Heiligenköpfe über den Chorstühlen an der Ostwand nicht (die westlichen sind beschädigt). Sie sind von ausnehmender Schönheit und mit feinem Gefühl gezeichnet und gemalt. — Wir werden dem jüngern Meister dieser Capelle wieder begegnen, wo sein Talent entfaltet, sein Geist gereift erscheint.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom November.

Bildnerei.

Strassburg, 1. November. Die alte prächtige Uhr des hiesigen Münsters wird nach dem von Hrn. Schwilgué, Mechanikus allhier, entworfenen Plane wiederhergestellt. Das französische Cultministerium hat denselben genehmigt, und die Arbeiten, deren Kosten auf 52.400 Fr. angeschlagen sind, müssen in drei Jahren beendigt seyn.

Paris, 21. November. Der Bildhauer Chevereux hat eine sehr hübsche Gruppe der spanischen Tänzer modellirt, welche kürzlich in Paris so viel Aufsehen machten. Preis 40 Fr.

Dem Bildhauer Pradier ist die Fertigung eines Standbildes des Generals Damremont aufgetragen worden, welches im Versailler Museum aufgestellt werden soll.

Mailand, 23. Oktober. In der Werkstätte des Professors Marchesi ist nun das Modell der für die Frankfurter Bibliothek bestimmten sizenden Statue Göthe's vollendet. In der Anordnung des Ganzen bemerkt man viele Aehnlichkeit mit der sog. Statue des Menander im Vatikanischen Museum.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 4.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 11. Januar 1838.

Kunstgeschichte.

Memoria intorno alla vita ed alle opere di Dounto o Donnino Bramante. Roma, 1836. 113 S. 8.

Eine neue Schrift des fleißigen Padre Luigi Pungileoni, gleich seinen frühern ohne Kunst der Darstellung, ohne Uebersichtlichkeit der Resultate, und ohne näheres Eingehen auf eigentlich aetistische Fragen, aber durch gewissendaste Benutzung der Archive und einfache, wenn auch oft etwas unklaee Zusammenstellung zahlreicher Data von eigenthümlichem Werthe. Daß Bramante es wohl verdiente, in unserer Zeit einen Biogeaphen zu finden, wird Niemand in Abrede stellen; seine Verdienste als Künstler sind gleich groß wie seine Einwirkung auf die Zeit, in der er lebte, durch eigene Thätigkeit, Beispiel und Aufmunterung Anderee. Ueberdies sind die Nachrichten, welche Vasari von ihm gibt, ziemlich dürftig. Vasael's Vorliebe für Buonarotti und seine eigene Richtung als Architekt, veehinderten ihn, dem Bramante vollkommene Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, und wenn man die großen Lobsprüche, die er ihm hie und da ertheilt, genau analysirt, so ist dabei gewöhnlich die Hauptsache: daß Bramante sich im Entwerfen von Plänen und in der Ausführung durch keine Schwieeigkeiten habe schrecken lassen, und daß er besondees fertig und easch gewesen sey — ein Umstand, der diesem Künstler in manchen Fällen eher zum Tadel denn zum Lod gereichen dürfte, der aber in den Augen Vasari's, dieses andeen Luca fa presto, ein nambafter Vorzug war. Eine eigentliche Biographie ist nun die vorliegende Arbeit nicht: sie enthält nur Materialien zu einer solchen, und diese bedürfen einer kritischen Sichtung. — Die Frage, wo Beamante geboren wurde und welcher Familie er angehöret, ist auf sehr verschiedene Weise beantwortet woeden. Vasari nennt Castelburante (das nachmalige Städtchen Urbania) am Metaurus im Herzogthum Urbino, aber ein Halbdutzend anderer Oete (und fast eben so viele Familien) machen auf gleiche Ehee Anspruch. Indeß vereinen sich die glaubwürdigsten Zeugnisse zur Bestätigung der Annahme, daß er in Monte Asdrualdo bei Urbino geboren ward, wo seine Mutter Vittoria ein kleines Besitzthum hatte, während sein Vater Angelo, mit dem Beinamen Beamante, aus Castel di Farneta stammte. Sein Taufname war Donato. An der elterlichen Wohnung sieht man noch ein rohgearbeitetes Madonnenbild unter einem von zwei Säulen getragenen Bogen, das er in frühester Jugend verfertigt haben soll. Als sein Geburtjahr wird 1444 angegeben; über seine Leheer ist nichts Zuverlässiges bekannt. Noch in jungen Jahren veeließ er die Heimath, und brachte einen großen Theil seines Lebens in der Lombardei zu, wo ee als Malee wie als Baumeistee eine bedeutende Anzahl von Werken lieferte. Man nennt in lombardischen Städten viele Gebäude, die von ihm herrühren sollen: bei manchen beruht die Annahme nur auf Teadition, und dürfte schwerlich zu rechtfertigen seyn: aber an einigen ist sein Antheil unbezweifelt. Im Jahr 1488 berief der Kardinal Aecan Sfoeza, Bischof von Paola, ihn und seinen Gehülfen Doleeduono nach lezterer Stadt, um deren Dom neu zu bauen. Am 29. Juni ward der Grundstein gelegt. Von der Zeichnung dieses Gebäudes, mit der Inschrift: Dominicum templum Ticini fundatum ab Ascanio Sfortia S. R. E. Card. Bramante Urbin. invent. CIↃCCCCX.) spricht schon De Pagave in der in Della Valle's Ausgabe des Vasari (Bd. V. S. 157 ff.) mitgetheilten Notiz. In einem Kostenverzeichnisse des Doms (von 1488 bis 1504) findet sich unter dem 23. December folgende Angabe: Item die suprascripto (23) Xbris Bramanti Ingenierio qui pluribus vicibus venit a Mediolano Papiam pro ipsa fabrica et pluribus diebus stetit in Papia ipsa de causa in summa Libri XXXII. S. I. Item die suprascripto per ipsum Magistro Johanni Dulcebono omnibus Ingenierlis et habitatoribus in Mediolano, qui evocati fuerunt a Mediolano Papiam pro ipsa fabrica, et pro modellis, et designis

factis, et pro vigiliis factis per ipsos ad lucienda designia et pro victuri equorum pro ipsis in summa Lib. XXXII. §. II. Die Kirche wurde von Christoforo Rocchi beendigt. Im Jahr 1491 wurde Bramante beim Dombau in Mailand zu Rathe gezogen; in derselben Stadt soll er die Kirche U. L. F. bei S. Celso und den Seiten-Porticus der Basilica des heil. Ambrosius gebaut haben. Sein Schüler Cesare Cesariano spricht in seinem Commentar über das I. Buch des Vitruv (Como, 1521) von mehreren seiner Arbeiten, worunter die in Form eines achtseitigen Tempels errichtete Sacristei der Basilica S. Satiro in Mailand, die Befestigungen am Tessin und in Vigevana, ein bedeckter Gang im Castell zu Mailand, wozu Ludovico il Moro ihm den Auftrag gab. Daß von ihm der Plan der ehemaligen Barnabitenkirche Canepanova in Pavia (so genannt nach einer Familie, deren Wohnung früher die Stelle der Kirche einnahm) gewesen, welche Johann Galeazzo Visconti-Sforza 1492 beginnen ließ, besagt eine daselbst befindliche Inschrift. Daß Ludovico il Moro, der eifrige Beschützer des Da Vinci, in Bramante's Kenntnisse im Militär- und Civil-Bauwesen Vertrauen setzte, zeigt u. A. ein Gutachten des Letztern über eine im Thale von Ossola am Simplon befindliche Brücke. Dieses Document, welches in Mailand aufgefunden wurde, heißt folgendermaßen:

„MCCCCLXXXXII die XXVIIII Junii

Io Bramante de Urbino Ducle. Ingeniero De Commissione Ducle. me son trasferito ad ossula per vider, e diligentamente per considerare se lo hedifitio Qual di novo Ms. Joan Bapta da Ponte fa hedificare al ponte de Crevola potria dar nocumento in alcun modo al stato. Et perche piu fidelmente possa far la Relattione ho voluto aver li homini di essa Valle: et certi soldati experti nell' arte militarie insiemo con mecho al vider dicto hedifitio. Quali avendo con maturita ventilata la cossa tutti venerono in una medesima sententia. Rimovendo ogni Cavillatione se potesse opponere (gle. sera frivola) che dicto hedifitio non potria esser in alcuno nocumento al Stato. Et cosi lo refferischo essere. Aprandeli che piu presto potria giovare che nuocere. et infede di questo me son sottoscripto di mau propria.

Bramante mano propria ho sotto scritto.“

(„1492, am 29. Juni. Ich Bramante von Urbino, herzoglicher Ingenieur, habe mich im Auftrag des Herzogs nach Ossola verfügt, um zu sehen und aufmerksam zu betrachten, ob das Gebäude, welches Messer Johann Baptista da Ponte bei der Brücke von Crevola neu aufführen läßt, dem Gemeinwesen irgendwie Nachtheil bringen könne. Und um einen ganz getreuen Bericht abstatten zu können, habe ich Leute aus dem Thale und gewisse in der Kriegskunst erfahrene Soldaten bei mir haben wollen, um das genannte Gebäude zu besehen. Nachdem diese die Sache reiflich untersucht, stimmten sie alle in demselben Ausspruche überein, mit Hinwegräumung jedes Scheingrundes, der nur eitel seyn würde: daß das genannte Gebäude dem Gemeinwesen keinen Schaden verursachen könne. Und so berichte ich, daß es sich verhält, indem es ihnen scheint, es könnte eher Nutzen als Schaden bringen. Und zur Beglaubigung habe ich eigenhändig unterzeichnet. Bramante habe mit eigner Hand unterzeichnet.“)

(Der Beschluß folgt.)

Angelegenheiten der preußischen Kunstvereine.

Magdeburg, 8. November 1857.

Die verbundenen Kunstvereine von Magdeburg, Halberstadt, Halle und Braunschweig haben vor Kurzem in Bezug auf ihre am 1. April 1858 beginnenden Ausstellungen eine Aufforderung an die Künstler erlassen, aus welcher folgende Punkte von allgemeinerem Interesse seyn dürften:

1) Alle an die Kunstvereine zu richtende Schreiben sind unter Kreuzband mit der Bezeichnung: Angelegenheit des Kunstvereins zu .... abzufertigen.

2) Die Kunstwerke, welche den ganzen Cyclus der Ausstellungen durchlaufen sollen, müssen bis zum 20. März, spätestens aber bis zum 15. April 1858 bei dem Kunstvereinsvorstand in Magdeburg unter Adresse des Lehrers der Kunstschule, Hrn. Peters, abgeliefert werden, spätere Sendungen aber
bis zum 6. Mai in Halberstadt unter Adresse des Hrn. Dr. Lucanus,
bis zum 1. Juni in Halle unter Adresse des Dr. med. Hrn. Weber, und
bis zum 16. Juli in Braunschweig unter Adresse des Speditionshauses G. L. Dommerich.

3) Zur Bequemlichkeit der Absender werden
in Berlin der Kastellan der königl. Akademie der Künste, Hr. Rieß,
in Dresden Hr. Ober-Steuercanzellist Weinberger,
in München Hr. Farbendereiter Frisch,
in Düsseldorf Hr. Professor, Inspector Wintergerst
die Versendung der Kunstwerke übernehmen.

4) Es wird gewünscht, daß nur ein, höchstens zwei Bilder in dieselbe Kiste verpackt werden, um erforderlichen Falls, namentlich größere Sachen, gleich mit der Kiste aufstellen zu können, und größere Sicherheit für die Erhaltung der Bilder und Rahmen zu erzielen.

5) Es wird gewünscht, daß die Kisten nicht allein zugeschroben, sondern auch außerdem über den Fugen mit Papier verklebt werden. Eben so müssen die Bilder selbst an die Kisten mit Schrauben befestigt seyn. Ein Zettel mit Angabe des Malers, des zeitigen Besitzers, des äußersten Preises oder Werthes und des Sujets, ist so auf dem Rahmen jedes Bildes zu befestigen, daß solcher bei Oeffnung der Kiste gleich

Digitized by Google

in die Augen fällt. Wo diese Vorsicht nicht gebraucht wird, trägt der Uebersender jeden Nachtheil, der durch etwaige Verwechselung oder Beschädigung der Kunstwerke entsteht.

6) Die Verpackungskosten der übersandten Bilder tragen die Vereine nur dann, wenn diese ihnen durch die eben unter 5) genannten Herren Bevollmächtigten zugehen. Spesenberechnungen werden niemals vergütet, und Postsendungen nur frankirt angenommen.

7) Die Frachtkosten bezahlt der die Kunstwerke empfangende Verein. Es muß demselben aber, vor deren Absendung durch Fracht, unter Adresse des Dr. Berger in Magdeburg, oder des Dr. Lucanus in Halberstadt, oder des Justizcommissärs Wilcke in Halle, oder des Vereinssecretärs de Marées in Braunschweig, davon per Post eine kurze Benachrichtigung mit Angabe der Größe des Bildes und der Signatur der Kiste möglichst zeitig gegeben werden. Auch die Rücksendungskosten der etwa unverkauft gebliebenen Bilder werden die Vereine übernehmen.

8) Wenn ein Künstler Sculpturen oder Gemälde übersenden will, welche per Collis mit der Verpackung mehr als 2 Centner wiegen und deren Fracht für den Centner bis zur Stelle mehr als 2½ Thaler betragen würde, so muß die vorherige Zustimmung des Vereins, an den die Sendung gemacht werden soll, eingeholt werden.

9) Es wird, wenn nicht bei der Uebersendung der Kunstwerke ausdrücklich eine andere Bestimmung erfolgt, vorausgesetzt:

daß die Zusendung für alle vier Vereine bestimmt und diesen auch gestattet sey, solche im Falle des Nichtverkaufs von Braunschweig aus auch noch zu den etwa darauffolgenden Ausstellungen der Vereine zu Cassel, Münster, Weimar, Leipzig ꝛc. abgehen zu lassen; in solchen Fällen wird aber der Zusender von dem Vereine zu Braunschweig Nachricht darüber erhalten, wohin das Kunstwerk von dort gegangen ist.

10) Privatpersonen, welche nicht besonders von den Vereinen um Uebersendung ihnen zugehöriger Kunstwerke gebeten werden, tragen die Verpackungs- und Transportkosten hin und zurück selbst.

11) Die geehrten Künstler, welche Kunstwerke zu der im März 1838 stattfindenden Kunstausstellung in Hannover senden, werden gebeten, den dortigen Verein zur Uebersendung der etwa unverkauft gebliebenen Werke an den Kunstverein in Magdeburg zu autorisiren, damit auch diese in den unmittelbar darauf folgenden Ausstellungs-Cyclus wo möglich übergehen können.

Nachrichten vom November.

Denkmäler.

Lützen. Am 6. November fand die feierliche Einweihung des dem Könige Gustav Adolph von Schweden errichteten Denkmals Statt. Dasselbe befand sich bereits seit einigen Monaten hier, und man harrte nur des Jahrestages der Schlacht, um es zu enthüllen. Der Zug, bestehend aus Deputationen der Universitäten Halle und Leipzig, den Mitgliedern der königl. Regierung zu Merseburg und dem königl. Oberlandgericht zu Naumburg ꝛc., nebst einer zahllosen Menge Schaulustiger, setzte sich vom Markte aus, unter Glockengeläute und Musik, nach dem eine halbe Stunde von der Stadt des südlichen Denkmale in Bewegung. In der Mitte des Zugs befand sich eine nach der Schlacht bei Lützen der Bäckerinnung zu Leipzig zum Geschenk gemachte schwedische Fahne, welche der Prem.-Lieut. v. Ehrenheim trug, der zu diesem Ende eigens von Schweden hierher gekommen war. An dem mit preußischen und schwedischen Fahnen geschmückten Denkmale, das sich über dem Schwedenstein erhebt, und dessen Beschreibung wir früher mitgetheilt haben, hielt der Bischof Dr. Dräsete eine erhebende Rede, gegen deren Ende das Denkmal unter Geschützdonner enthüllt ward. Das Lied: „Nun danket alle Gott“ machte den Schluß dieser erhebenden Feier.

Hannover, 1. November. Der Bildhauer Ernst Bandel, der sich gegenwärtig hier aufhält, und von dem das Modell der 10 F. hohen Statue Wilhelms IV. in Göttingen, so wie die Bildwerke am Giebelfelde des dortigen Universitätsgebäudes herrühren, hat das Modell zu einem Monumente vollendet, das dem Cheruskerfürsten Hermann auf dem Teutoburger Walde, dem höchsten Punkte des Teutoburger Waldes, gesetzt werden soll. Es wird in dem aus Kupfer getriebenen kolossalen Standbilde des altdeutschen Helden bestehen, das sich auf einen Blumenschild stützend und das Angesicht dem Rheine, oder den fliehenden Römern zugewendet, mit der freien Rechten das Schwert gen Himmel hebt, und mit dem linken Fuße auf einen römischen Adler und einen Lictorenbündel tritt. Zur Deckung der Kosten wird der Künstler ein Privilegium für ganz Deutschland nachsuchen, um sein Werk in Nachbildungen in Erz, Gyps, Kupferstich ꝛc. abzusetzen, und Jeder, der einen Beitrag geliefert, erhält je nach dem Betrage des letztern, eine dieser Nachbildungen. Bereits ist in Detmold ein Verein zusammengetreten, der die Geldgeschäfte besorgt. Ein bald herauszugebender Hauptplan wird das Nähere besagen.

Frankfurt, 1. November. Das Monument Guiollett's von dem Bildhauer v. Launitz ist nunmehr, sowohl was die Büste als das Hochrelief anbetrifft, ganz vollendet. An dem Piedestal sind fünf Figuren in Basrelief angebracht: zwei Gärtner, wovon der eine gräbt, während der andere junge Bäumchen auf der Schulter trägt; dann Guiollett selbst im Oberrocke, einen Plan in der Hand haltend, worin er eifrig zu studiren scheint, auf welche Art sich die hiesige Promenade am besten ausnehmen werde; nach ihm ein Soldat, der mit geschwungenem Hammer und entblößtem Oberkörper die alten Wälle Frankfurts demolirt, und neben ihm ein Maurer, der die gesprengten Steine wegräumt. Auf diesem Piedestal wird nun G.'s Büste prangen, die viel Aehnlichkeit mit Goethe hat.

München, 1. November. Die hiesige Zeitung enthält eine Aufforderung zu Beiträgen für ein dem Kurbayrischen Staatskanzler Freiherrn W. X. A. v. Kreittmayr hier zu errichtendes Denkmal. Se. Maj. der König hat bereits den Platz zwischen der neuen Bibliothek und der Ludwigskirche als den geeignetsten zur Aufstellung des Denkmals bezeichnet, und mit Allerhöchster Genehmigung ist eine Subscription zur Beförderung des Zweckes eröffnet worden.

Salzburg. Nach der von dem Museums-Ausschuß in Salzburg öffentlich abgelegten Rechnung sind an Beiträgen für das dem Andenken Mozart's zu widmende Denkmal bereits 6412 fl. 12 kr. eingegangen. Die in vielen großen Städten noch zur Beförderung des Unternehmens beabsichtigten Concerte lassen jedoch noch sehr bedeutende Zuschüsse erwarten.

Digitized by Google

Darmstadt, 1. November. Der Großherzog läßt seinem Großvater, dem Landgrafen Ludwig IX., dem Gründer der Stadt Pirmasens, an seiner Grabstätte in der dortigen protestantischen Hauptkirche ein Denkmal setzen, und hat zu diesem Ende den Hofbaudirector Moller dahin geschickt.

Der hiesige Gemeinderath hat 2000 fl. zum Denkmal für den verewigten Großherzog beigetragen.

Worms. Dr. G. Lange fordert in der hiesigen Zeitung zur Errichtung eines Luther-Denkmals allhier auf, welches am passendsten im Heyl'schen Garten, auf der Stelle der ehemaligen bischöflichen Wohnung, wo die Verhandlungen mit Luther im J. 1521 stattfanden, aufgestellt werden würde.

Paris, 9. November. In der Stadt Lure ist eine Unterzeichnung zur Errichtung der Metallstatue des berühmten Wundarztes Dessault eröffnet worden. Sie wird vor dem Justizpalast zu stehen kommen, und die Anfertigung derselben ist dem Bildhauer Elshout aus Düntirchen aufgetragen, der unter Anderm die Seraphim an der geschmackvollen Kanzel in der neuerbauten Kirche U. L. F. zu Loretto in Paris gearbeitet hat.

Am 22. Oktober ward zu Brieçnedec die Metallstatue des Generallieut. Lemarois, bekannt durch seine Tapferkeit bei der Brücke von Arcole und bei Roverebo, enthüllt.

In Marseille ist eine Subscription zur Errichtung eines Denkmals für den General Damrémont eröffnet worden.

London, 27. Oktober. Dem durch seine Schriften über politische Oekonomie berühmten T. R. Malthus (geb. 1766, gest. 29. Decbr. 1834) ist in der Abtei-Kirche in Bath ein Denkmal errichtet worden.

Malerei.

Paris, 28. Oktober. Der König hat bei Hor. Vernet zwei Gemälde bestellt. Das eine soll die Eistürmung Constantine's, das andere den Tod des Generals Damrémont darstellen. Vernet ist bereits in Constantine angelangt.

Genf, 1. November. Der Nebenbuhler der berühmten Porzellanmalerin Mad. Jacquotot in Paris, Hr. Constantin, hatte die letzte hiesige Kunstausstellung mit drei Porzellangemälden bereichert, welche, auf Staffeleien aufgestellt, die Bewunderung aller Kenner erregten. Das größte, die Raffael'sche Transfiguration, 42 Z. hoch und 26 Z. breit, hatte der Künstler in Rom selbst binnen 242 Sitzungen, jede von einer Stunde, copirt. Das zweite ist eine Copie der Raffael'schen Madonna von Fuligno, und das dritte eine Composition des Künstlers, ein aus dem Bade steigendes junges Mädchen. Die Bilder werden auf der nächsten Pariser Ausstellung erscheinen. Der Künstler gedenkt nach Italien zurückzukehren, um die Raffael'schen Fresken im Vatikan zu copiren.

Coburg, 31. Oktober. Die hiesigen Prinzen haben kürzlich in Brüssel ein Gemälde von Wappers, Karl IX. in dem Augenblicke darstellend, wie er auf die Hugenotten schießt, angekauft und hierherschaffen lassen.

Berlin, 26. Oktober. Unter den neuerdings bei L. Sachse eingetroffenen Bildern neuerer französischer Künstler sind eine Alpengegend aus dem Dauphiné, von Giroux, eine Gruppe von Fischern von Lepoitevin, und die Rhede von Antibes, von Gudin, die bedeutendsten.

Brüssel, 30. Oktober. Dominik Neelmans, aus Celoo gebürtig, hat eine heilige Familie auf Glas gemalt, die dem Könige vorgelegt werden soll.

München, 9. November. Nunmehr ist das höchste und vorletzte Prachtfenster für die neuerbaute Pfarrkirche unserer Vorstadt Au vollendet, und seit gestern dem Publikum ausgestellt. Man hält dasselbe in Hinsicht auf Zeichnung und Farbenschmelz für noch gelungener als die früheren.

Medaillenkunde.

London, 10. November. Zum Andenken an den Besuch, mit welchem die Königin gestern die Bürgerschaft von London beehrt hat, ist eine Medaille geschlagen worden, die auf der Rückseite den Lord Mayor darstellt, wie er Ihrer Maj. huldigt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[5] So eben ist erschienen und in allen Buch- und Kunsthandlungen zu haben:

UMRISSE ZU SHAKESPEARE

von

Ludwig Siegmund Kuhl.

Erstes Heft: Der Kaufmann von Venedig.

Mit Einleitung und Text in deutscher, französischer und englischer Sprache.

Subscriptionspreis 2 Rthlr. 12 gGr.

Ein Werk der bildenden Kunst von Meisterhand, das die herrlichen Dramen des größten englischen Dichters — den auch unsere Nation sich so angeeignet hat, als gehöre er ihr ursprünglich — versinnlicht, und die großartigen, in Worte gefaßten Ideen, gewissermaßen in bildlicher Darstellung ergänzend deutet. Shakespeare ist so reich, daß ihn von jeher die größten Künstler nachbildeten, ohne ihn zu erschöpfen, denn er bietet das Leben in seinen tausendfachen Erscheinungen doch stets mit schlagender Wahrheit dar, weßhalb in dieser ihn zu erreichen, immer die wichtigste und schwierigste Aufgabe für den Maler oder Bildhauer seyn muß, der den von dem erhabenen Dritten erfundenen Gedanken bleibende Gestaltung in der Welt der sichtbaren Formen zu geben beabsichtigt. — Ohne die Verdienste der verschiedenen ausgezeichneten Meister zu verkennen, welche seit den Zeiten der bekannten Shakespeare-Gallery bis zu den neuesten Zeiten diese Aufgabe zu lösen versuchten, dürfen wir doch mit vollem Rechte behaupten, daß dies keinem so gelungen sey, als dem Meister, dessen Umrisse wir jetzt dem kunstliebenden Publikum vorlegen. — Ein Blick in das vorliegende Heft wird jeden Kenner leicht von der Wahrheit dieser Behauptung überzeugen.

Mit dem Kaufmann von Venedig beginnt die Reihenfolge dieser herrlichen Leistungen; ihm werden die übrigen bedeutendsten Dramen Shakespeare's, und zwar zunächst der Sturm, der Sommernachtstraum und Romeo und Julie sich anschließen, und binnen Kurzem erscheinen.

Cassel und Leipzig, December 1837.

J. C. Krieger'sche Buchhandlung.
Th. Fischer.

№. 5.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 16. Januar 1838.

Karlsruher Kunstausstellung, im Juni 1837.

(Verspätet.)

Die diesjährige Karlsruher Kunstausstellung des rheinischen Kunstverbandes war durch ihren innern wie äußern Reichthum ein erfreuliches Zeichen, wie die Kunst in der Folge sich noch mächtig hervorthun und sich organisch bedeutsam für den ganzen Lebensbaum menschlicher Bildung erweisen werde. Das Publikum hat sich auch dafür ausgesprochen.

Immer werden sich uns bei Ansicht einer Kunstausstellung allgemeine Betrachtungen aufdringen. Denn es ist das Eigenthümliche eines Kunstwerks, daß es in seiner ursprünglichen Auffassung uns an ein Höheres mahnt, das über die Grenzen gemeiner Wirklichkeit hinausgeht, und somit den Geist anregt, der hier seine Befriedigung sucht. Vielen will es auffallen, daß das sogenannte Genre in der Malerei überwiegend ist gegen die übrigen Kunstleistungen. Wie auf der Seite des Realen in der jetzigen Zeit alle Bestrebungen auf eine industrielle Erschöpfung gehen und der reflectirende Verstand sich in seiner vollsten Ausbreitung zeigt, eben so muß auf der Seite des Idealen ein Eindringen in alle Lebenserscheinungen wahrgenommen werden, und wie in der alten Kunst der Niederländer ein, es läßt sich sagen, liebendes Umfühlen aller Formen sichtbarer Gegenstände die Hand leitet und das Auge in einer Poesie des Lichtes schwelgt, ohne zugleich das zarte Zauberband der Mäßigung zu verlieren, sich irgend durch zu scharfe Lichtreize zu schaden, eben so soll jetzt das Leben selber, dem ja alle industriösen Erwerbungen gelten, in seiner Blüthe hervortreten und der ganze Blumengarten aller seiner Erscheinungen sich öffnen und im Lichte der Kunst mit unerschöpflichen Reizen spielen. Es ist der Geist der Zeit, der sich auch hierin ausspricht, abgesehen davon, was die Kunst als solche, indem ihr die Kunstausstellungen als Verbreitungsmittel ihrer Bestrebsamkeit geboten sind, für einen sehr wichtigen Einfluß äußern und von unberechenbaren Folgen selber für die ruhigere Entwickelung aller Volksinteressen, wo die Pallas nicht mehr bloß als Kriegerin hervortritt, seyn müsse. Der sehr große Ueberschwall aber der Genremalereien beweist zugleich auch, daß die Künstler noch nicht vorsichtig genug in der Wahl der Sujets geworden sind, und die Phantasie wie das poetische Bilden selber, worauf am Ende hier doch Alles ankommt und ankommen muß, noch nicht die reine Thätigkeit gewonnen haben, wie solche von wahren Künstlern gefordert wird.

Neben der Genremalerei zeigt sich das landschaftliche Fach nicht unbedeutend. In Formen und Farben frei zu spielen, mit leichtphantastischer Anregung, muß wohl gleichzeitig mit jener Art der Kunst gehen. Aber auch hier haben sich die Elemente chemischer Gährung noch nicht genug gesondert. Die jetzigen Landschaftsmaler machen sich eigentlich zu wenig vertraut mit den ersten Grundregeln aller Composition überhaupt, und die schöne Melodie der Farben geht im Schrei falscher Lichteffecte oder im schmutzigen, lebenlosen, falschtönenden Farbengemisch unter. Die Palette geben sie für das Bild. So macht es sich der Landschafter leicht, und nur zu leicht, uns ein Bild aufzustellen, das im Grunde noch gar kein Bild ist. Thäler, Berge, Bäume, Flüsse und Lüfte zu schaffen, wie sie nicht sind, und Farben daran zu verschwenden, die Lüge noch zu schminken, was kann leichter seyn? während der Figurenmaler, wenn seine Darstellung auch nur etwas leidlich seyn soll, schon mit mehr Ernst an die Arbeit gehen muß.

Die Geschichtgemälde und noch mehr die Bilder aus dem christlichen Mythus scheuen sich jetzt gleichsam hervorzutreten. Es fehlt dem Zeitgeiste an innerer Wahrheit, an Phantasie und an Gemüth. Seine Sprache geht in den Fesseln der Reminiscenz und ist nur eine erlernte Sprache der Liebe, ohne die Tiefe inneren Gemüths und reiner menschlicher Anhänglichkeit. Auch würde sich die Kunst, wie einige Menschen im Leben, in bloß mystischen Verirrungen verlieren, wenn die Klarheit der Reflexion nicht zu bestimmt schon im Technischen entgegenwirkte.

Digitized by Google

Symbolisches. Mythisches. Wenn der Geist der Kunst jezt wenig dahin strebt, wohin er doch immer entschieden streben sollte, seine Thätigkeit zu verklären in dem Höheren, Göttlichen und alles Gemeine als unwürdig in sich zu vertilgen; so müssen wir es dankbar anerkennen, wenn sich hie und da edlere Kräfte dafür regen und die wahre Poesie der Kunst über die Prosa derselben ihren Vorrang behaupten möchte.

Die heilige Cäcilie, von F. Brentano in Frankfurt, steht hier als ein sehr würdiges Bild vor uns. Die Conception ist poetisch, edel, symbolisch-bezeichnend. So ist die Figur und die Umgebung. In der Ferne ist auf einer Seite eine alte Stadt, auf der andern der Dom zu Pisa. Nur der Kopf der Cäcilie zeigt nicht ihren Charakter; die Ohren sollten nicht verdeckt seyn und die Augen keinen fixirten Blick in die Ferne haben; denn entweder mußte sie die Augen niederschlagen und nur hören, oder sie so richten, als ob sie himmlische Harmonien vernähme, was Raffael bei mehreren Darstellungen seiner Cäcilie besser gefühlt hat. Man bedenke, daß in einem symbolischen Bilde Alles im Grunde bezeichnend seyn soll.

Gegenstände aus der Geschichte „Amor und Psyche", grau in Grau gemalt (die Figuren auf lichtgrünem Grund), von Koopmann, Professor in Karlsruhe. (Auf Bestellung Sr. K. H. des Großherzogs.) Die Bilder sollen einen Salon auf dem Schlosse Bauschlot bei Pforzheim zieren. Die Fabel ist aus dem Apulejus genommen. Diese schönste griechische Mythe, welche durch alle Zeiten reicht und mit ihrer Zartheit, Liedlichkeit und Innigkeit, wie mit ihren tragischen Momenten gleichsam das Christenthum, die Religion der Liebe, als Ahnung in sich trägt, ist hier vom Künstler klar und rein begriffen. Diese zwei ätherischen Wesen, Amor und Psyche, gehören nothwendig zusammen und neigen sich bei allen Schwankungen der Leidenschaft immer wieder zu einander. Die Liebe ist es, welche der Seele zuerst ein seliges Glück verheißt und es ihr im Vorgefühl schon zu gewähren scheint, dann ihr Schmerzen, ja Todesschmerzen bereitet, sie zulezt aber auch verklärt. Der Künstler hatte zum Cyclus acht Momente gewählt, von welchen jedoch nur vier zur wirklichen Anschauung kommen. Ich zähle diese acht Momente hier auf.

1) Das Kommen der göttlichen Liebe zur menschlichen Seele.

2) Wo die Psyche zum Amor, nicht durch Boreas, sondern durch Zephyr geleitet wird. (Nicht die rohe, stürmische Gewalt der Sinnlichkeit führt sie zu ihm, sondern die Rührung seineren Gefühls.)

3) Versuchung, wo die beiden Schwestern sie überreden, mit der Lampe ihn zu betrachten, was er ihr verboten hat.

4) Wo sie der Versuchung unterliegt und die Verscheuchung der göttlichen Liebe durch Ungehorsam. (Denn sterben, untergehen muß nach dem Glauben der alten Welt, wer eine Gottheit erblickt.)

5) Reue und Buße. Sie muß in die Unterwelt hinab und die Büchse der göttlichen Schönheit holen. (In der Büchse der Pandora waren die tödtlichen Uebel der Welt verschlossen, und sie hätte nicht eröffnet werden sollen. In der Büchse der göttlichen Schönheit war das Aroma derselben, das durch die erregte höchste Entzückung tödtlich werden mußte. Die göttliche Schönheit ist ein vernichtendes Princip für alle gemeinere Sinnlichkeit.)

6) Wo sie betrübt und niedergesunken ist und Amor durch eine Verwundung mit dem Pfeil, mit dem er ihr Herz berührt, sie zu neuem Leben erweckt. (Immer entzündet sich aus Todesschmerz ein neues Leben.)

7) Wie Merkur auf Befehl des Jupiter die Psyche unmittelbar in den Himmel führt, anstatt daß er sie gleich den andern, aber ungeläuterten, Seelen in den Orkus mit sich hinabreißt. Amor in den Armen Jupiters empfängt die geläuterte Seele mit ausgebreiteten Armen und Jupiter selber reicht ihr die Schale mit dem Tranke der Unsterblichkeit. (Gleichsam ungestorben wird sie, durch ihre großen Leiden vorbereitet, schon in diesem Leben der höchsten Seligkeit theilhaftig.)

8) Die Wiedervereinigung der menschlichen Seele mit der göttlichen Liebe, welches in der Mythe die Hochzeit benannt wird. Sie ruht im Schoße des Amor.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstgeschichte.

Memoria intorno alla vita ed alle opere di Donato o Donnino-Bramante.

(Beschluß.)

Nach vieljährigem Aufenthalt in der Lombardei, die er vielleicht, wie Lionardo, wegen der gänzlichen Umwälzung der politischen Verhältnisse durch den Sturz des Herzogs Lodovico il Moro verließ, kehrte Bramante nach Mittel-Italien zurück. Sein Antheil am Dom in Città di Castello (1466 begonnen, 1488 nach einem veränderten Plan von Elia di Bartolommeo Lombardo fortgesezt, 1529 beendigt), ist sehr zweifelhaft; der Dom zu Fulgno, der zu Faenza, die Kirche der Madonna del Monte bei Cesena, der äußere Porticus des Doms von Spoleto u. s. w. werden ihm von Localschriftstellern zugetheilt. Gegen 1500 scheint er in Rom angekommen zu seyn, wo er die lezten 14 Jahre seines

Lebens zubeachte. Ueber seine Arbeiten in dieser Stadt, seine schönsten, wichtigsten und umfangreichsten, herrscht weniger Dunkel. Zuerst von Alexander VI. beschäftigt, stand er dann dem großen Julius II. zur Seite, und dieser Pabst, bei welchem ein großartiger Plan dem andern so rasch folgte, daß zur Ausführung nicht die allernöthigste Zeit blieb, hätte keinen Künstler finden können, der in seine Ideen besser einging und sie mit größerem Talent entwickelte. Es trat freilich der Uebelstand ein, daß der Baumeister sich übereilte, und, wenn seine Entwürfe immer voll Schönheit und reicher Erfindung waren, die allzugroße Hast der Dauerhaftigkeit schadete, woran die großen florentinischen Architekten Italien gewöhnt hatten. Bramante's oft berührtes und erläutertes Verhältniß zu Raffael und Michel Angelo übergehend, muß ich mich hier auf Angabe seiner Hauptwerke in Rom beschränken, worüber so viel geschrieben worden ist, daß es nicht meine Absicht seyn kann, mich in dieser Notiz auf spezielle Data einzulassen. Für den Cardinal Peter Caraffa baute er den Klosterhof der Pace, für Hadrian von Corneto den Palast im Borgo, der jezt der Familie Torlonia gehört, für Raffael Riario den Palast der Cancellerie, mit dem schönsten Hofe, den es vielleicht in der Welt gibt. Julius II. übertrug ihm nicht nur den Riesenbau des Vaticans, wo er das sogenannte Belvedere mit dem alten päbstlichen Palast in Verbindung bringen und den von Giuliano da San Gallo begonnenen Hof von San Damaso vollenden sollte (wobei seine Entwürfe leider nur zum Theil zur Ausführung kamen), sondern bediente sich seiner auch bei der Anlage der Strada Giulia, und auf seinem Zuge nach Bologna und gegen Mirandola (1506). Ein vielbewundertes kleines Gebäude von ihm ist das runde Tempelchen im Hofe von San Pietro in Montorio auf dem Janiculus. Außerhalb Rom wurde nach seinen Zeichnungen die Kirche der Consolazione bei Todi unter Aufsicht des Pistojesers Ventura Vittoni gebaut (begonnen am 7. März 1504). Auch in Loreto wurde er durch den Pabst beschäftigt: wahrscheinlich haben aber die späteren Architekten wenig von seinen Anordnungen übrig gelassen. Mitten unter den im raschen Fortschreiten begriffenen Arbeiten an der neuen Peterskirche starb er im Jahr 1514. In den Ausgabebüchern dieser Kirche * sind vom Jahr 1506 an die einzelnen Summen verzeichnet, welche ihm auf Befehl des Pabstes für seine eigene Bemühung, wie für seine Gehülfen anebezahlt wurden: er selbst findet sich darin immer Magister, oder Maestro Bramante architetto genannt, Antonio da San Gallo magister lignaminum oder faber lignarius. — Bramante liegt in den unterirdischen Gewölben der Kirche (Grotte vaticane) begraben.

Rom, November 1837.

Alfr. Reumont.

* Ich setze folgendes Breve aus diesem Buche her: Julius PP. II. Dilecto filio Stephano de Ghisunxis et Soliis mercatoribus etc. . . . . Vobis mandamus . . . . ut . . . . solvatis magistro Bramanti architecto Familiari nostro et pro eo Hieronymo Francisci de Senis illius computistae ducatos septem milia et quingentos de carlenis X pro ducato distribuendos quinque magistris architectis etc. Die VI Aplis MDVI. Placet et ita mandamus."

Aus Pompeji vom 13. November 1837.

Ich habe ihnen neulich von dem Funde eines kleinen Dionysoskopfs in einem Hause zur Rechten der Gräberstraße von Pompeji geschrieben, und dabei die Vermuthung geäußert, als könnte das zu demselben gehörige schmale Marmorpostament mit dem entsprechenden die Pfostrn eines Thürchens gewesen seyn, das aus einem kleinen hinter dem Vestibulum gelegenen Hofr in das eigentliche Atrium führte. Dieß Vermuthung hat sich in den lezten Tagen bestätigt; hinter dem kleinen, in Stadthäusern ungewöhnlichen, und nur durch den freiern Bau des Landhauses gerechtfertigten, Hofe ist ein tetrastyles Atrium zum Vorschein gekommen mit eben so seltsamen und bisher einzigen Eigenthümlichkeiten. Die vier Säulen nämlich, welche das Impluvium im Quadrat umgeben, sind ganz mit Mosaik bekleidet und gewährrn einen eben so zierlichen als überraschenden Eindruck. Der Ordnung nach toskanisch, sind sie von spätester und schlankster Art, das Capitell sehr in die Länge gezogen, die Basis leider bis jezt nicht aufgedeckt, da zur Fortsetzung der Ausgrabung ein Besuch des Königs erwartet wird. Alle vier Säulen sind ungebrochen und die Erhaltung der musivischen Bekleidung wenigstens so, daß man sich nach den verschiedrnen unversehrten Stücken die Bekleidung einer ganzen Säule genau restauriren kann. Es umgibt nämlich jede Säule in der Mitte ein etwa 1 Fuß breiter ringförmiger Streifen mit einem musivisch aus Glasstiftchen und Steinchen eingelegten Bilde, dem sich oben und unten ein doppelt so breiter, mit Blumrnarabesken verzierter Ring anschließt. Diese Arabesken sind sehr zierlich und geistreich ausgeführt, das Muster von tulpenähnlichen Blüthen entlehnt, welche sich im schrägen Kreuz begegnen, während die Stengel sich in gerader Linie, von größeren rosettenartigen Blumen unterbrochen, senkrecht an dem Schaft hinaufziehen und das Auge angenehm emporetragen. Nach oben und, entsprechend, nach unten reihen sich sodann zwei schmale, jeder von ½ Fuß Breite, Ringe an, mit einer Borte,

Digitized by Google

welche an der einen Säule eine Leyer unter Blumengewinden darstellt. Den Schluß machen endlich wieder zwei breitere Streifen, von denen der eine von der oberen schmalen Borte bis zum Capitell, der andere von der untern schmalen Borte wahrscheinlich bis zur Basis reicht. Beide sind schuppenartig bekleidet, die einzelnen Schuppen von verschiedenem Colorit und dadurch ein angenehmes Farbenspiel erzeugend. Was das mittlere breite Bild, den eigentlichen Mittelpunkt der Säulen, betrifft, so sind an den vier Säulen zwei Darstellungen zu unterscheiden, die sich innen im Kreuz entsprechen, und zwar so, daß die Säule links am Eingang und die im Kreuz gegenüberstehende Eroten auf einer Hirschjagd, die Säule rechts nebst der im Kreuz entsprechenden, Eroten auf Delphinen zeigt, wie ähnliche Gegenstände häufig in Pompejanischen Zimmerverzierungen vorkommen. Das Capitell war gewiß reicher verziert, als wir es gegenwärtig sehen; um den Echinus ist nur noch ein grüner Streifen sichtbar; unter demselben aber läuft, wie sonst wohl ein Pfeilstädchen, eine Reihe natürlicher kleiner Fächermuscheln herum, wie sie das nahe Meer zahlreich auswirft, und wie wir sie auch zur Decoration der Fontainen in den Case delle fontane angewandt finden. Derselbe Zierrath wiederholt sich unterhalb der viereckigen schmalen Oberplatte.

Von der weitern Ausgrabung des Hauses darf man sich nach den bis jetzt gewonnenen Funden Manches Interessante versprechen; es wäre zu wünschen, daß auf ihm die Sorgfalt der Arbeiter fürs Erste concentrirt würde.

Dr. W. Abeken.

Nachrichten vom November.

Medaillenkunde.

Aus dem Haag, 29. Oktober. Von dem Königl. Münzmeister Van der Kellen in Utrecht ist auf das Ableben J. M. der Königin eine Denkmünze graeirt worden. Die Vorderseite zeigt das trauernde Niederland, an einen Grabstein mit dem Namenszuge der Königin gelehnt, mit der einen Hand einen Cypressenkranz darauflegend, und mit dem andern Arme eine mit Trauerblumen bekränzte Todtenurne umfassend. Auf dem Rande steht die Umschrift: Multis flebilis occidit. Die Kehrseite trägt in einem Kranze von 62 Sternen, welche die Zahl der Lebensjahre der Verstorbenen anzeigen, folgende Inschrift: Friderica Louisa Wilhelmina Regina Neerlandiae Nata Die XVIII Novembris MDCCLXXIV Mortua XII Octobris MDCCCXXXVII.

Pacie, 25. Oktober. Die Gesellschaft der christlichen Moral hat dem jungen Alphonse Hirvoix, der im August d. J. im Gehölz von Vincennes einem Duell vorbeugte, eine silberne Medaille zuerkannt, auf der das Bild des Herzogs von Larochefoucauld-Liancourt, des ersten Präsidenten der Gesellschaft zu sehen seyn, während man auf dem Revers die Veranlassung der Zuerkennung lesen wird. Die Medaille wird dem jungen Manne in der öffentlichen Sitzung am 8. Januar 1838 überreicht werden.

München, 5. November. Aus den Händen L. Voigt's ist eine sehr gelungene Denkmünze hervorgegangen, welche auf der Vorderseite den überraschend getroffenen Kopf Thorwaldsen's, mit der Umschrift: Albertus Thorwaldsen zeigt. Die Kehrseite gibt das erste der Basreliefs des Künstlers aus Amors Leben wieder: die sitzende Muse Erato, die Leyer in der Linken haltend, an ihre rechte Schulter gelehnt der stehende Amor. Inschrift: Erato. Unterschrift: MDCCCXXXVII. Die Münze ist im Winter 1836 auf 1837 zu Rom vollendet, und in München trefflich ausgeprägt und in Bronze und Silber zu haben. Ihr Durchmesser beträgt 22 Linien. Sie kostet in Bronze 1 Kronenthaler, in Silber das Dreifache.

Leipzig. Der Schultheiß Schodis zu Querfurt erhielt im Spätherbst 1651 aus den Händen Gustav Adolph's eine Denkmünze, welche durch den Generalsuperintendenten M. Schiller nach der Enthüllung des Lützener Denkmals (s. Denkmäler) vorgezeigt wurde, und deren Echtheit unbezweifelt ist. Avers: Das Bildniß des Königs mit der Umschrift: Gustavus Adolphus D. G. Sveo. Goth. Vend. Rex Magn. Princ. Einl. Dux Esth. et Cor. Ingr. D. Revers: Das Auge Gottes aus Wolken schauend; unter demselben ein Löwe, in der rechten Klaue ein Schwert haltend, mit der Linken die Bibel umflammend; darunter 1650. Umschrift: Des Aug Gottes des Herrn sieh mich' an in Gnaden, das Alles glücklich möge zu seiner Ehr gerathen, sein Wort erhalte und stärke meine Hend, der edle werthe Fried grüne im teutschen Land. Die Münze ist Eigenthum des Kaufmanns Swombergt in Querfurt.

Numismatik.

London, 1. November. In Glasgow haben drei Arbeiter, welche bei der Ausbesserung der Kathedrale beschäftigt waren, 166 Goldmünzen aus der Zeit König Roberts, Zeitgenossen Eduards II., gefunden und dieselben an einen Goldschmidt verkauft.

Die 5000 baktrische Gold-, Silber und Kupfermünzen, welche die ostindische Compagnie unlängst erhalten (vgl. Museen und Sammlungen), reichen von der Erbauung Baktra's durch Alexander bis zur Besetzung Hochindiens durch die Muhamedaner, und bilden einen Theil der Sammlung des Deserteurs Masson, der durch rastlose Nachgrabungen 10,000 dieser Münzen sammelte und damit seinen Pardon von der ostindischen Compagnie erkaufte.

München, 8. November. Vor Kurzem ist von C. Voigt abermals ein Geschichtsthaler geliefert worden, der sich auf eine frühere Zeit, nämlich den Regierungsantritt des Königs, bezieht. Die Vorderseite zeigt, wie bei allen diesen, nach dem Conventionsfuß geprägten Thalern, das Brustbild mit gewöhnlicher Umschrift, die Werthzahl und den Namen C. Voigt. Die Rückseite den Monarchen Ludwig I. stehend im herabwallenden Königsmantel, mit entblößtem Haupt. Die Linke faßt das von der Hüfte herabhängende Schwert, die Rechte hält das Scepter, welches auf die Constitutionsurkunde gestützt ist. Diese und neben ihr die Krone liegen auf einem mit einem Teppich bedeckten Tische. Umschrift: Tritt die Regierung des Landes an; im Abschnitt: am 15. Oktober 1825. Der Rand ist gekerbt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 6.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 18. Januar 1838.

Briefe aus Italien.

V.

(Capelle des h. Georg.)

Padua . . .

Zwischen der Kirche des h. Antonius und der s. g. Schule Tizians, einem mit Fresken und Oelgemälden geschmückten Betsaal, steht eine der Annunziata in der Arena ähnliche Capelle, deren Vorderseite mit dem Marmorbild des Schlangentödters Georg und zwei Wappen geschmückt ist, deren Feldzeichen Wölfe sind. Eine in Stein gegrabene Inschrift über der Thür sagt aus, daß Raimundinus de Lupis, Parmensis Soraneae Marchio, der Bruder des Gründers der Felixcapelle, im Jahr 1377 (also ein Jahr nach dieser) gegenwärtiges Oratorium unter dem Schutz des h. Georg, zu seinem, seiner Eltern, Brüder und Nachkommen unauslöschlichem Gedächtniß erbaut habe. — Michele Savonarola schreibt von dieser Capelle im Jahr 1440: „Estque templiculum Georgio Sancto dicatum, cuius aedificium atque ornatus eius singularis ita oblectant oculos hominum, ut intrantes exitum non quaerant. — Umgekehrt suchte bis vor Kurzem kein Mensch ohne Noth und Beruf den Eintritt in diese. Schon im Jahr 1582 eines Theils ihres Schmucks beraubt und gemißhandelt, wurde sie in den kriegerischen Jahren 1799 ꝛc. zu einem französischen Militärgefängniß benutzt, und diente nach der Zeit der Kirche St. Antonio als Rumpel- und Kehrichtkammer. Staub und Regen waren durch die glaslosen Fenster eingedrungen und hatten die Wände so inkrustirt, daß nur an wenigen Stellen das Andenken ehemaligen Bilderschmuckes erhalten war. In diesem Zustande hatte ich die Capelle, in die man von der Treppe, die zur Schule Tizians führt, sehen kann, schon im Jahr 1826 gefunden. Aus öffentlichen Blättern hast du vielleicht inzwischen gehört, daß ich bei meinem diesmaligen Aufenthalt so glücklich war zu entdecken, daß die Malereien dieser so vernachlässigten Capelle zum größten Theil unter ihrer schwarzen Staubkruste wohl erhalten seyen. Unterstützt von der Behörde, an deren Spitze der sehr einsichtvolle Graf Zaccho steht, habe ich sämmtliche Gemälde aufgedeckt, und wenn nun auch einige inzwischen unter den Unbilden der Zeit und des Weiters erlegen sind, so wird doch des Savonarola Wort von Neuem wahr, daß, wer einmal eingetreten, über der Schönheit, die er hier findet, das Ausgehen vergißt.

Ich kann in Wahrheit sagen, daß mich auf meinen Kunstwanderungen noch nie etwas so überrascht hat, als das, was ich hier fand. Ein und zwanzig große Gemälde, zum Theil 14 — 16 Fuß breit und 12 — 15 Fuß hoch, außer der Decke und den Vertiefungen der Fenster, schmücken das Innere der Capelle.

Freilich der große, dichterische Geist Giotto's hat die Räume nicht vertheilt, die Darstellungen geordnet, aber doch ist das kirchlich-religiöse Element in der Auffassung des Ganzen wirksam geblieben. Der erste Blick beim Eintritt fällt auf das große Gemälde der Kreuzigung an der entgegenstehenden Wand über dem Altar. Ihre Bedeutung an dieser Stelle, wo das unblutige Opfer täglich wiederholt wird, ist uns bekannt; nicht weniger die Erkennung der Jungfrau darüber, das Symbol der durch Christum für das ewige Leben gewonnenen Menschheit. — Das nächste Bild, das unsre Aufmerksamkeit fesselt, ist in der obern Abtheilung, rechts vom Altar aus, ein großes Votivgemälde, auf welchem die edeln Herren der Soragna, von ihren Schutzheiligen geführt, dem Throne der Jungfrau und des Christkindes anbetend nahen. Von der Jungfrau und dem göttlichen Kinde reden sodann fünf Bilder an der Nordwand, die Verkündigung, die Anbetung der Hirten, die der Könige, die Darbringung im Tempel, und die Flucht nach Aegypten. Von den Schutzheiligen ist der nächste der, dem die Capelle gehört, S. Georg, der Führer des Raimundinus. Zwei Bilder aus seinem Leben schmücken die Räume neben dem Votivbild; andere vier die untere Abtheilung; ferner gegenüber

schildern eben so viele die Geschichte der heil. Lucia, und darüber gleichfalls vier die der heil. Katharina von Alexandrien. Wahrscheinlich gehören auch die drei lezten zu den Protektoren der Familie, doch gibt das Votivbild nicht hinlängliche Auskunft. — An der Decke waren die Propheten; andre Heilige der Kirche sind in dem Fries über den Bildern und in den Fenstervertiefungen abgebildet. Architektonische, einfache, aber geschmackvolle Einfassungen sondern die Gemälde und bilden passende Rahmen. Tief und leuchtend, glänzend und harmonisch sind die Farben, lebendig und charakteristisch die Zeichnung. Von wem sind diese Gemälde?

Gewiß ist, daß der zweite Meister der Felix-Capelle die schönsten Gemälde unsers Oratoriums gemalt; wahrscheinlich, daß die Conception des Ganzen, so wie die Erfindung aller einzelnen Bilder sein Werk ist; gewiß ferner, daß mehrere Künstlerhände dem einen Meister halfen. Nach Savonarola, der ausdrücklich nur einen Meister für die Georgencapelle anführt, wär es Aldighiero Veronese. Da aber schon die Felixcapelle seine Autorität zweifelhaft gemacht, so wage ich nicht, unbedingt auf diese hin, diesen Namen in Anspruch zu nehmen. — Bei dem Reinigen der Bilder entdeckte Marchese Selvatico, der mich besuchte, unter dem Bilde, das seiner vollendeten Technik wegen mir als das zulezt gemalte erschien, in den dasselbe umgebenden gelben und weißen Streifen, die Spuren einer Unterschrift in deutscher Fraktur. Daß sie die Notiz über den Maler enthalten, ist zuverlässig; aber wer belebt diese erstorbnen und verweseten Zeugen? Inzwischen treten doch die ersten sichtbaren Buchstaben zu einem Wort: avantus ve zusammen, das ich für einen Theil des Namens vom Meister halte, der demgemäß Avanza Veroneſe ist. *

Habe ich richtig gelesen, und ist Avanzo der Maler der Georgencapelle, so ist er auch der des zweiten Theils der Felixcapelle. ** Die Kunstgeschichtschreiber gedenken seiner nebenher, der Katalog der Pinakothek von Bologna hält ihn für fähig, ein höchst unbedeutendes Bild mit der Unterschrift Jacobus Pauli gemalt zu haben. Avanzo nimmt eine andere Stelle ein: wir haben in ihm einen der begabtesten Genien der Kunst zu verehren, dessen Fähigkeiten und Leistungen bis jezt noch als Räthsel vor

* Ich lese Avantiis oder Avantus (oder Avantius, wenn das i durch Abkürzung angegeben gewesen, wie in gleichzeitigen Mss. racõnem für racionam ꝛc.) Ve .... nämlich Varonensis, was auch nach dem Anonymus bei Morelli zulässig, der den Avanzo Paduano, oder Bolognese, oder Veroneſe nennt. Den Schluß der Zeile bildet lx (d. i. L. X.), worauf noch mehrere unkenntliche Spuren folgen, die mir aber sämmtlich die Reste der Jahrszahl zu seyn scheinen. Obschon wir das Jahr 1577 als das Jahr der Erbauung der Capelle haben, so wäre doch auch die zweite Zeitbestimmung, aus der sich erkennen ließe, wie lange der Maler an solch einem Werke gearbeitet, oder auch, ob das Jahr der Erbauung das der völligen Vollendung sey, von geschichtlichem Werth.

** Daß Hr. Förster richtig gelesen, bestätigen die Zeugnisse der Schriftsteller, welche er übersehen hat. Vasari spricht an zwei verschiedenen Orten von Jacopo Avanzi, zuerst im Leben des Niccolò aus Arezzo, wo er ihn zusammen mit seinem Verwandten Simone, einem aus dem Bolognesischen, Namens Cristofano, und dem Ferrareser Galasso nennt, und ihrer Arbeiten in der Kirche von Mezzamatta, einer Kirche nahe bei Bologna, gedenkt. Sodann im Leben des Vittore Carpaccio; hier schildert er ihn als Concurrenten des Altichieri da Zevio, der im Rathssaal zu Verona die Eroberung von Jerusalem gemalt, während Avanzi in einem darunter des sinnlichen Fries zwei Triumphe sehr schön dargestellt habe. „Derselbe Avanzi," fährt er darauf fort, „malte in Gemeinschaft mit Altichieri und Sebeto aus Verona zu Padua die Capelle des h. Georg, welche neben der Kirche des h. Antonius steht, nach einer testamentlichen Anordnung der Marcheſen von Carrara. Den obern Theil malte Jacopo Avanzi, darunter malte Altichieri einige Geschichten der h. Lucia und das Abendmahl, und Sebeto die Geschichten des h. Johannes. — Alle drei Meister kehrten darauf nach Verona zurück und malten zusammen im Hause des Grafen Serenabi eine Hochzeit mit vielen Bildnissen und Trachten jener Zeit, welches Werk unter allen Arbeiten des Avanzi für das beste gehalten wird." Diese Nachricht hat Pietro Brandoleſe in sein Buch über die Gemälde, Bildwerke und Gebäude von Padua (1795. p. 53) aufgenommen. „Obgleich," sagt er, „nicht mit Gewißheit anzugeben ist, was jeder Einzelne gearbeitet hat, so ist doch wahrscheinlich, daß die ganze rechte Seite, worauf die Geschichte der h. Lucia dargestellt ist, und die Kreuzigung Christi an der Rückwand von Jacopo Avanzi herrühren, da sie, wie an einigen wunderbar wohlerhaltenen Stücken zu sehen ist, die übrigen an Schönheit übertreffen und sich den Malereien in der Capelle San Felice nähern. Die Geburt Christi über der Thüre und die Geschichte des h. Jacob (nicht aber das Cenacolo, wie Rossetti wollte) in der ersten Reihe zur Linken ist von Altichieri, und diese Bilder stimmen ebenfalls mit denen von demselben Künstler in San Felice überein. Die Geschichte des h. Johannes endlich, welche sich über der des h. Jakobus befindet, ist von Sebeto." An dem Namen Sevetо zweifelte schon Maffei; der Anonymus des Morelli nennt bloß den Avanzo und Altighieri, daher hat die später von Brandoleſe an Lanzi mitgetheilte Conjectur viele Wahrscheinlichkeit, daß Vasari in dem lateinischen Briefe des Campagnola an Leonino Tommeo, aus dem er seine Nachricht geschöpft, ab Altichierio de Jebelo, d. i. Zevio gelesen, und lezteren Namen für den eines Malers genommen habe. (Lanzi, deutsche Ausg. 2. S. 8. Anm. 7.) Die Guida di Padova von Moschini und ein Auszug aus ihr und dem Werk des Brandoleſe, von Paolo Faccio, Padua 1818, gibt noch dieselben Nachrichten. — Ueber Avanzo's Arbeiten in der Capelle San Felice in S. Antonio zu Padova vgl. die Nachricht im Kunstbl. 1823, S. 4, und Vasari, deutsche Uebers. Th. 4. S. 151. Anm.

Der Herausgeber.

uns stehen. Aus der Schule Giotto's hervorgegangen und die bildnerischen Vorzüge desselben sich aneignend, hält er nicht nur mit den besten seiner Zeitgenossen gleichen Schritt, sondern greift schon auf bewundernswürdige Weise einer fernen Zukunft voraus, und erscheint auf Momente mit den Verdiensten Giorgione's, Tizians, ja sogar Raffaels geschmückt. Kein Meister des vierzehnten Jahrhunderts erreicht mit so lebendiger, unmittelbarer Anschauung eine solche Vollkommenheit bildnerischer Ausführung. Er ist zugleich die Höhe der alten und die Basis der neuen Schule. An dichterischem Gehalt, an Fülle, Freiheit, Kraft und Ordnung der Gedanken steht er dem Giotto und Andrea di Cione nicht gleich; aber Geschmack und Verstand füllen die Lücke, so daß man sie nicht gewahr wird. Giotto hatte der Natur ihre Lebenszüge abgesehen; seine Nachfolger hielten sich an diese, aber nicht an jene, die allein den Schlüssel dazu geben konnte. Sie versanken Einer um den Andern ins Unbedeutende, Oberflächliche. Gegen Ende des Jahrhunderts sehen wir zuerst wieder eigenthümliches Leben, reine Anschauung und Gefühl bei Nicolo Petri, dem Florentiner, dessen Kunst ein unverkennbar neues Bestreben nach Charakteristik und Individualisirung zeigt. Allein mangelhaft ist seine Zeichnung; seine Modellirung und Färbung noch ohne bestimmtes Gefühl des Gesetzes, seine Ausführung, obschon fertig und frei, doch nicht vollendet. Avanzo zeigt um dreißig Jahre früher künstlerische Vorzüge, von denen man weder begreift, wie er sie sich angeeignet, noch wie sie ohne unmittelbare Nachfolge bleiben konnten.

Seine Anschauungsweise ist offenbar die, sich in das Ereigniß selbst zu versetzen; doch erscheint ihm dieses in seiner kirchlich-symbolischen Bedeutung, wenigstens in entschiedenen Fällen. Er gehört also in dieser Beziehung Giotto's Richtung an, nur daß bei dem letztern, der der alten Schule näher stand, an kein Uebergewicht des Dramatischen über das Symbolische zu denken ist. Die Darstellungen Avanzo's sind reich, aber durchaus klar; der erste Blick zeigt die Handlung, und wie Viele auch daran Theil nehmen, alle werden von einem Punkt bewegt. Diese Einheit in der Darstellung ist ein um so größeres Verdienst, als bei ihm die Liebe zur Natur und die Fähigkeit sie nachzubilden in hohem Grade vorhanden; Vorzüge, unter denen die Kunst im fünfzehnten Jahrhundert viel gelitten. Dem Beispiel Giotto's folgend, hatten seine Nachfolger ihre Darstellungen mit allerhand Raulichkeiten ausgeschmückt; bei Keinem finden wir die Architektur mit so viel Verstand und Geschmack, mit so richtiger Beziehung zum Gegenstand angewendet, als bei Avanzo, dem noch überdies die schönen Paläste Venedigs und Padua's und die gleichzeitigen Kirchen Motive boten, die die toskanische Baukunst nicht kennt. Uebrigens benuzt er die Architektur theils zur Sonderung der Scenen, theils um eine Totalstimmung zu geben. Die Darstellungen Avanzo's sind, der unmittelbaren Anschauungsweise zufolge, lebendig und schildern jedes Ereigniß mit überraschender Wahrheit, und zwar nicht nur im Allgemeinen, sondern durchaus. Ruhe, Andacht, Ergebung sind mit derselben unmittelbaren Empfindung wiedergegeben, als Verwunderung, Schreck, Schmerz. An vielen Stellen, besonders in männlichen Köpfen, erreicht er eine hohe Schönheit. Der Ausdruck liegt nicht nur in den Gesichtern, sondern alles bis auf die Stellung der Kniee oder der Finger, ist Ausdruck. Nur das Böse, Tyrannei, Gewaltthat, darzustellen, ist dem Künstler — so oft er auch die Gelegenheit hatte — nicht gelungen. Deutlich auch unterscheidet er ideale Charaktere von gewöhnlichen. — In der Zeichnung ist Avanzo Meister, doch vorzüglich in den Köpfen, die eine bis dahin beispiellose Feinheit der Individualisirung zeigen. Ich habe auf einem der beschädigten Bilder an einer Stelle, wo der Bewurf abgefallen, auf dem Grunde, worauf die Maler jener Zeit die ganze Zeichnung zu entwerfen pflegten, ein Profil gefunden, von dem ich nicht weiß, wie es schöner gezeichnet werden kann. Ja, wie kam es so unglaublich vor, daß dieser Kopf im vierzehnten Jahrhundert gezeichnet seyn sollte, daß ich, eine Mystification fürchtend, noch einen Theil des Bewurfs umher ablöste, darunter aber die Fortsetzung der Zeichnung desselben Pinsels fand. — Auch die Hände sind verständig gezeichnet; die Figuren, selbst nackte, gut und wenigstens mit Gefühl des Körperbaues (eigentliche Kenntniß konnte man bei dem verpönten Studium der Anatomie nicht haben) zusammengesetzt; nur gegen die Füße hin verläßt den Meister wunderlicher Weise die Kunst: Beine und Füße sind durchgehend schwach in der Zeichnung. Wie fein er die Natur gefühlt, geht daraus hervor, daß keiner seiner Contoure eine concave Linie zeigt. Gewänder sind mit vollkommener Einsicht in das Gesetz erfunden und gezeichnet; charakteristische Massen finden sich nicht vor. Die geschirdenartigen Trachten, selbst ausländische (bei der Anbetung der Könige, oder den Martyrien), mit Lust, Phantasie und Studium behandelt. Für das Kostüm thut sich in dieser Capelle eine neue, reiche Quelle auf, namentlich werden die Ritterrachten des vierzehnten Jahrhunderts interessiren. In den Verhältnissen fehlt Avanzo noch zuweilen, nicht nur, daß er im Ganzen die in der Tiefe stehenden Gestalten zu wenig verjüngt, sondern zuweilen setzt er einen großen Kopf hinter einen kleinern. Nur bei dem letzten Bilde, der Ausstellung des Leichnams der heiligen Lucia, scheint ihm wie auf einmal das Gesetz der Verjüngung erschienen zu seyn. Das Gefühl dafür zeigt sich in seinen architektonischen Beiwerken überall.

Digitized by Google

Das eigenthümlichste Verdienst Avanzo's ist die Färbung. Ohne Modellirung, ohne Brechung des Lichts bleibt alle Färbung farbe. Du weißt, daß dem Masaccio das Verdienst gebührt, die Gesetze der Modellirung ergründet zu haben; aber um ein halbes Jahrhundert früher gab Avanzo seinen Gestalten ein so ches Relief, daß namentlich einzelne Köpfe richtiger hervorzutreten, auch der durchgebildetsten Kunst mit all ihren Kenntnissen nicht gelingen könnte. Ueberall sehen wir Avanzo im Besitz aller Mittel der Kunst, nur nicht in der Herrschaft derselben und gerade darin liegt einer der mächtigsten Reize seiner Werke. Denn mit Bewußtseyn der Herrschaft flieht Unschuld und Macht, und nur wenig auserlesenen Genien ist die Vereinigung derselben auf Augenblicke gegönnt.

Avanzo bewirkt seine Modellirung nicht durch Gegensatz von Licht und Schatten; im vollen Lichte nimmt er seine Darstellungen, obschon er consequent eine Seite immer dunkler hält; aber es bricht das Licht nicht, wie Masaccio, von der einen Seite, sondern von dem höchsten Punkt aus, und mit dem gebrochenen Licht erschließt sich ihm das Geheimniß der Färbung — die Mitteltöne. Während die Florentiner ihre Bilder im mehr farblosen Licht halten und mit harten Farben modelliren, malt Avanzo überall mit ganzen Farben, bricht dieselben durch kältere Mitteltinten und gibt durch warme, farbige Tiefen diesen wieder Leben und Licht — kurz er wird der Gründer der venezianischen Schule und schreibt derselben die Gesetze vor, durch deren Befolgung Tizian, Giorgione, Sebastiano ꝛc. einen großen Theil ihres Ruhms gewonnen haben. * — Freilich stand auch dem Avanzo ein Material zu Gebote, das für mich noch Geheimniß ist. Ich kann mir nicht vorstellen, daß dieses milde, warme Weiß Kalk ist; sein Roth, gleich dem kräftigsten Krapplack, sein saftiges, feines Schwarz ist uns unbekannt. Die Farbenzusammenstellung ist bei aller Mannichfaltigkeit harmonisch. Die Ausführung, die (ich spreche natürlich von seinen und nicht von seiner Gehülfen Arbeiten, die sich wesentlich davon unterscheiden) nicht vollendeter seyn kann, zeigt nicht nur des Meisters großen Fleiß und seltene Geschicklichkeit, sondern auch, daß seine Farben aufs Allerfeinste gerieben waren, ein Umstand, den wir auch häufig außer Acht lassen. Wie viel von der Ausführung abhange, sieht man daraus, daß es nur Arbeiten der Gehülfen sind, die durch die Zeit gelitten haben.

Alle Gemälde sind al fresco ausgeführt, und zwar ohne Nachbesserungen. Nur Lanzen und dergleichen Kleinigkeiten, die durch mehrere einzeln ausgeführte Stücke gehen, sind in tempera übermalt und zum großen Theil erloschen. Auch ein nachgemalter röthlicher Ton über einem gelblich gemalten Palast ging in Verbindung mit der Staubrinde beim Reinigen fort. — Auffallend schlecht hat sich die blaue Farbe gehalten; ich vermuthe, daß Avanzo sich größtentheils der Smalte bediente; aber noch auffallender ist, daß ein großes Gewand von dunkelblauer Farbe sich vollkommen vortrefflich erhalten hat und, während die übrigen Reste Blau sich abblasen ließen, die stärkste Reinigung unbeschädigt aushielt.

(Die Fortsetzung folgt.)

* Nur bei den zwei nackten Körpern, die vorkommen, hat er durch rothe Mitteltinten und weißes Licht Alles verdorben.

Nachrichten vom November.

Numismatik.

Wien, 27. Oktober. In der seit einiger Zeit hier ausgestellten Sammlung des Frhrn. C. v. Hügel, dem Ergebniß seiner wissenschaftlichen Reise durch Asien und Australien, erregen besonders die 207 indoscythischen oder baktrischen und die vormongolischen Kaschmirmünzen viel Interesse.

Ausgrabungen und Alterthümer.

Worms. Unsrer Stadt gegenüber hat der Professor Mickelsen aus Kiel unlängst vier Grabhügel, welche das Volk nur die Römerhügel nannte, aufgraben lassen, und darin Gegenstände gefunden, die ganz mit den in den holsteinischen Hünengräbern enthaltenen übereinstimmen, denen jene Grabhügel auch im innern und äußern Bau gleichen. Dies ist in antiquarischer Hinsicht deßhalb merkwürdig, da die Römer nie bis nach Holstein vorgedrungen sind, in Süddeutschland aber nicht selten in antiquarischen Schriften und Sammlungen die germanischen Alterthümer mit den römischen vermengt und verwechselt werden.

Marseille, 26. Oktober. Mit dem französischen Handelsschiff Zodiaque sind 55 Kisten und mehrere uneingepackte einzelne Stücke karthagischer Alterthümer angekommen, welche Engländer mit Erlaubniß des Bey von Tunis ausgegraben haben. Die Kisten enthalten Gefäße, Geräthe, Bildsäulen ꝛc., unter andern ein männliches Riesenhaupt (leider ohne Nase), ungefähr 8 Ctr. an Gewicht, und zwei sehr schöne Mosaiks, jedes 2 Fuß im Durchmesser. Das eine stellt auf schwarzem Feld ein weißgelbliches trabendes Roß dar, über dessen Halse sich ein sechsstrahliger weißer Stern befindet; das zweite, ebenfalls auf schwarzem Grund, einen Jüngling in anschließendem römischen Gewande, mit einem langen über das Haupt hinausreichenden Stabe. Die Umschrift: CART-HAGO über dem Haupte der Figur ist so getheilt wie hier und läuft mit der Peripherie des Steinbildes parallel. Beide Mosaiken sind am Rande mit bunten viereckigen Marmorstückchen verziert. Ueber die Echtheit oder Unechtheit dieser und anderer Stücke mögen Diejenigen entscheiden, denen es verabnut seyn wird, die ganze Sammlung zu sehen und das Einzelne mit Muße zu prüfen.

Verantwortlicher Redakteur: De. Schorn.

Digitized by Google

№. 7.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 23. Januar 1838.

Karlsruher Kunstausstellung, im Juni 1837.

(Fortsetzung.)

Madonna mit dem Kinde nebst zwei heiligen Jungfrauen, von Maeia Ellenriedee, Hofmalerin. In dieser Künstlerin repräsentirt sich eine schöne Seele, und sie führt den Pinsel eines Engels, möchte man sagen, was den Stoff ihrer Erfindungen betrifft, aber mit einigen Unvollkommenheiten einer Malerin in der Ausführung. Jezt gibt es keine Rupfch und Oosterwyk. Ihre Namensheilige, welchee sie sich so besonders fromm ergeben hat, wurde schon oft von ihe vorgestellt. Doch hat sich die Heilige in ihrem wahren Ausdrucke nur zum Theil vor ihren Blicken offenbart. Dieses Bildchen zeigt alle Reize der Unschuld und frommer, jungfräulichee Huldigung in den drei weiblichen Gestalten, während das Jesuskind, auf dem Schooße der Mutter ruhend, das Händchen mit den segnenden Fingern bewegt. Es fehlt jedoch die rechte innere Vereinigung dee Figueen unter einander. Diese Malerin hat einen feststehenden Typus und sie scheint nicht daraus herausgehen zu können. Sie hat sich in ihren eigenen Zaubeekreis gebannt. In ihren Frauen- und Kinderköpfen ist es die fast ewig stereotype Unschuld ohne eigentliche Naturwahrheit und Individualität. Scharfe Umrisse, glatter Pinsel, frische Färbung ohne eigentliches Tonspiel, altdeutsch mit moderner Eleganz. Ihee Verdienste in der Composition sind gar nicht gemein, wenn man auch zuweilen sieht, sie weiß es, wie sie es macht. Das unsichere Studium zur Charakterisirung der Köpse und das nicht immer tief greifende Behandeln alles Aeußern ist das, was unter der noch unvollkommenen Ausführung vorhin verstanden werden sollte. Das, was man sonst gewöhnlich Ausführung nennt, Glätte, Feinheit des Pinsels, einen Farbenschmelz, der seidenhaft und wie glimmerndes Gold und Silber Alles überschimmert, hat besonders dieses Bildchen in einer Vollkommenheit, wie das Auge fast noch nirgend anderswo gesehen hat. Und wenn die Himmelskönigin selber ein Bildercabinet hätte, dieses wüede schon darum wohl darin zu hängen verdienen.

Goethe's Apotheose, von W. Fasel, gegenwärtig in Rom. Aus einer relchen luneren Kraft sprudelt hier ein Felsquell und wirft die schimmernden Blicke gleich Juwelen von sich, die mitten aus dunkler Zerklüftung kommen und bald wieder in Nacht verschwinden, während sie zu schnell in sich die Strahlen des Himmels gesogen hatten. Wenn sich auch Stoffungedeihliches und in Zeichnung und Farbe Fehlerhaftes einmischt, so müssen wir doch das Bessere darin nicht verkennen. Der Künstler ging von der Idee aus, daß das Heevoetreten allee geistigen seldstgeschaffenen Gestalten vor die Phantasie des Dichters eigentlich die Apotheose vorstellen könne. Es wäre das ein Seldstdeschauen des Dichters, wie in einem Splegel. Gut. Diese Bilder traten immer voe lhn. Aber in einer Apotheose muß diese Erhedung eine äußerliche werden. Der Dichter muß also würdig erscheinen, in den Chor dee Götter und in ihre Nähe aufgenommen zu werden, und es ist allerdings poetisch und angemessen, wenn einige der Gestalten, die er sich selber erschuf und nur Wesen der Phantasie waeen, in einer schönen Täuschung als wirklich himmlische Naturen vor lhn teeten und ihn begrüßen. Den Olymp mit allen Gestalten zu erfüllen, wäee wegen der Einheit bedenklich, die doch hier erreicht werden müßte, und wollte der Künstler auch diese Aufgabe sich stellen, so müßten alle auf irgend eine Weise ihren Antheil, adee nach der einee jeden inwohnenden Eigenthümlichkeit, ausdrücken. Weil der Künstler nun krztere Motivirung nicht hat annehmen wollen, so muß durchaus der Sinn des Beschauers sich wie eine immer weiter blühende Arabeske durch alle die verschiedenen Bildergruppen schlingen und sie damit adsondern, wie Neurenther es bei den Goethe'schen Balladen gethan hat. So angesehen drängt und füllt sich Alles zauderhaft, und Einheit bringt der Geist hinein, der, wie es (Kunstblatt 1836, Nr. 62 und 63) dee treffliche Feuchtersleben schon hier gethan, ein Bild mit Liebe anschaut und nicht mit zu furchtbarer Strenge

Digitized by Google

der Kritik da richtet, wo ein jugendlich aufstrebender Genius mit Frische, Kraft und Laune, die auch das Bizarre in das Element des Erhabenen aufnimmt, noch der schöneren Haltung trotzt. Mit glücklichem Instinkt ist die Gestalt des indischen Gottes Madadöd, der vor der sitzenden Bajadere steht und sich über sie in Gedanken verliert, dem Auge des Beschauers abgewendet. Der Gott ist so wohlgelungen, daß ein Frauenzimmer wünschte, ihn in einem Petschaft zu tragen. Wie gönnt man Goethen die liebende Mignon und ihn ihr. Ergreifend ist es, wie Gretchen ihr todtes Kind überdeckt hält und als heimliches Bündelchen Wäsche verbirgt, und wie Faust, der sich bis in die Höhe des Himmels verstiegen hatte, über den von ihm im Zweikampfe getödteten Bruder Gretchens schreitend, von Mephistopheles, der hier mit seinen feuerschnaubenden Pferden hält, in die Verdammniß hinuntergeführt wird, nach einer Idee, die den Zweck Goethe's mit ihm verkennt, der in Faust den Menschen überhaupt schilderte, den er doch zuletzt nicht untergehen lassen darf. Götz von Berlichingen ist trefflich gegeben und noch in seinem Untergange einer untergehenden Sonne gleich. Die Vehme ist ein wahrer Nachtschauer. Ueberhaupt regt sich auf dieser Seite des Bildes Alles in gewaltigen Massen, während auf der andern Seite sich zwar Alles dichter drängt und bis zum maskeradenartigen Gewirre verschlingt, aber doch in lichterer Beleuchtung deutlich macht. In Ermangelung des Raumes hatte der Künstler den Olymp auf zwei Seiten durchbrochen und somit Goethen auf eine Höhe gesetzt, die ihn weit sicherer hätte tragen sollen. Der Herzog Alba wurde nicht mit Unrecht von einer Dame für den Mephistopheles gehalten, der hoch genug stehe, um alle Kreuze in der Welt überschauen zu können. Wenn man über Klärchen einen Schleier werfen möchte, wenn der arme Brackenburg weniger weinerlich seyn dürfte, und Tasso nicht einen Schauspieler zum Modell zu haben schiene, der zwar groß spielt, aber die Größe durch Vehemenz zum Theil wieder aufhebt: und wenn die Farbe in ihren Contrasten und Zwischentönen wie das Eckige der Formen und das noch fast Rohe der Zeichnung uns stören zu wollen scheint, so wünschen wir freilich, daß die Grazie sich nicht dem sonst so hohen Genius versagen möge, so zu schaffen, daß Mit- und Nachwelt sich an seinen Werken erfreuen.

Schutzengel, Copie nach Stieler von Rosa Achenbach. Der Werth des Bildes gibt sich auch hier wieder in der Copie. Doch Eine Bedenklichkeit müssen wir äußern. Wenn das Kind schlafend selber sich an den Engel anlehnt, ein körperliches an ein geistiges Wesen, und da sicher ruht, während die gefährliche Schlange herbeischlüpft, so fragen wir nach dem gehörigen Grunde hierzu. Gar manche andere Fälle, wo geistige Wesen mit körperlichen verkehren, und wo erstere mehr nur wie innere Anschauungen in eine gewisse Aeußerlichkeit kommen, dürften als Einwand nicht wohl hierher zu ziehen seyn.

Derselbe Gegenstand, das Kind und seine Schutzengel, ist von J. Grund, in Karlsruhe, behandelt. Hier ist die Erscheinung des Engels natürlich herbeigeführt. Nur das Zauberstäbchen in der Hand des Engels stört, ein leitender Finger wäre hinreichend gewesen. Das Knäbchen aber erschrickt so heftig, daß man nicht weiß, ob die Schlange die aufgerissenen Augen des Kindes oder die geheime Macht des Engels mehr fürchtet. Die ursprüngliche Idee ist: die Schlange auch in der Nähe des Kindes merkte eben zufällig das Kind nicht und schlüpfte für sich weiter hinweg. Dieses so glückliche Entfernen vom Kinde erhebt der fromme Sinn zu einer Handlung eines Engels und diese wieder zu einem Wirken der göttlichen Vorsehung. Daß das Kind seine große Gefahr erkennt, in welcher es schwebt, ist immer ein gemeineres Motiv. Stieler hat daher das Wahre tiefer erfaßt, indem das Kind in seinem Bilde in seinem ruhigen Schlummer nicht einmal die ihm nahende große Gefahr ahnet. Wenn das unschuldige Kind, wie in einer schon ältern Darstellung desselben Gegenstandes, aber ohne Engel, sogar mit der gefährlichen Schlange spielt, so ist der Moment echt tragisch, nur daß die künstlerische Behandlung in ihrer ganzen Tiefe da, wo der Beschauer das Kind in tödtlicher Gefahr weiß und seinen gewissen Untergang voraussieht, durch den Eindruck des Ganzen wird erkennen lassen, daß nicht ein Engel, sondern die ewige Vorsehung selber das arme Kind in ihren Schutz nimmt. Das Kind muß, aus noch andern Gründen, auch noch schön seyn. So wichtig bleibt es immer, daß der Künstler, bevor er ans Bilden gehe, die Idee erst richtig fasse. Der Stoff wäre für einen Poussin gewesen.

Coopmanns vier Zeichnungen: David und Saul, der heil. Stephanus vor dem Rath, die Bekehrung des Kämmerers aus Mohrenland und die Grablegung Christi, überragen an innerer Größe alle übrigen religiösen Darstellungen. Die Regel wird da Gesetz, das Gesetz wird zur Freiheit des schaffenden Genius. Alle Motive kommen aus dem innern Heiligthum des Menschen. Da ist nichts Gemeines und selbst ein Fehler in der Ausführung würde uns an nichts Unedles erinnern können. Besonders finden wir in erstgenanntem in der Reihe der Bilder das Große bis zum Naiven einfach gehalten. Traulich lehnt bei Saul seine Tochter Merob, welche den David nicht liebte, aber ihm doch einen Wink über die Gefahr gegeben, vor Saul zu fliehen. Mit wahrer Kindlichkeit, im Alter auch jünger, sitzt Michal, die andere Tochter und die Geliebte Davids, zu den Füßen ihres königlichen Vaters, und sucht zugleich besorglich und geheim den gefährlichen Spieß zurückzuhalten, an welchen Saul schon die Hand gelegt hat. Jonathan sieht mit Wohlgefallen auf David.

Digitized by Google

Coopmann's Bild: Jesus in Bethanien oder „Eins ist Noth“ kam von einer Sendung zu spät zur Ausstellung zurück. Die auf die Lehren hoechende Maria ist eine schöne, zarte Frauennatur und ihr Ausdruck ist ganz der rechte. Martha regt sich in frischer Lebensfülle und edelgegliedert. In beiden Figuren bricht, möchte man sagen, die innere Jugend des Künstlers hervoe, wie es auch bei dessen Amor und Psyche der Fall ist. Dem Bilde fehlt einige Farbenreinheit, und daß der göttliche Lehrer mehr eine höhere Natur beurkunden sollte.

Coopmann behauptet einen wichtigen Rang unter den Künstlern durch wahee eeligiöse Stimmung, Würde des Göttlichen und Menschlichen, wirksame, rührende, tiefgegründete Motive, künstlerischen Zusammenhalt der Gestalten, und durch eine aus allen diesen Eigenschaften hervoegehende Größe. Richtigkeit, Verständniß der Zeichnung, sicherer Vortrag und Reiz der Faebe bezeichnen ihn als Meister. Nur Schönheit der Formen und eine geschmeidigeee Fügsamkeit, die von Theil zu Theil das Auge sanft leitet, vermißt man zuweilen. Oft ist er auch mehr verständig, eigentlich reflectirend und streng, als daß der Genius seiner Schöpfungen mit seinem geistigeren Anhauche Alles belebe.

Die Madonna von A. Gräfle ist in Raffaelischem Sinne gedacht, jedoch nicht eben so ausgeführt. Die Madonna hat in ihrer Gewandung nach unten zu wenig Beelte.

Die Befreiung Petri, von M. Echter in München, hat in der Composition viel Gutes. Farbe nicht besonders.

(Die Fortsetzung folgt.)

Panorama de l'Allemagne.

Untee diesem Titel kündigt Hr. Savaye in Paris ein literaeisches Unternehmen an, dessen Hauptzweck dahin abzielt, den Franzosen die wissenschaftliche, die religiöse, die sittliche und künstlerische Bildung des gegenwäetigen Deutschlands vor Augen zu führen. Das Ganze soll vier Quartbände umfassen und in einzelnen Lieferungen herausgegeben werden. Es liegt zugleich in der Absicht des Hrn. Savaye, nach und nach eine kleine Bildergallerie zu veranstalten, worin die besten deutschen Künstler irgend ein Blättchen liefern, das, wenn es auch nicht hinreicht, Eigenthümlichkeit, Talent und Geschicklichkeit des Meisters auf eine umfassendere, größere Weise zu zeigen, doch wenigstens eine vortheilhafte Meinung von ihm erwecken und dem Werke selbst einen interessanten Kunstwerth verleihen wird. Den einzelnen Heften sollen kräftige, originale Blätter, von der Hand bedeutender Künstler radirt, beigefügt werden, anstatt jener feinen, koketten Kupferstiche, worin die Behandlungsweise von Seiten des Componisten ganz verschwindet. Es steht zu hoffen, daß das Werk des Hrn. Savaye mannichfache Uetheile oder vielmehr Voeurtheile übee deutsche Kunst in Frankreich berichtigen wird, da er die vorzüglichsten Männer in allen Fächern des Wissens aufgefordert hat, an seinem Unternehmen mitzuwirken. Wenn auch ein Volk, anarchisch verwirrt, eine Weile Jedem, der Frechheit genug hat, verstattet, sich über die Bildungseesultate eines Nachbarvolkes zum Richter und Urtheiler aufzuwerfen; so wird es doch bald der unberufenen Kritiker satt, und schmachtet nach der Erquickung und Belehrung eines reinen, scharfen und gesunden Urtheils. He. Savaye hat sich ein schönes Ziel gesteckt; seine eifrigen Bemühungen um Ausbreitung der deutschen Sprache in Paris, seine schriftstellerische Wirksamkeit, welche es sich schon seit Jahren zur Aufgabe gemacht, den Franzosen zum richtigen Uetheil über die litterarhistorische Bewegung in Deutschland zu verhelfen, so wie seine ausgebeeiteten Kenntnisse, bürgen uns dafür, daß er sein verdienstliches Beginnen zu einem erfolgreichen Ende führen werde. Wir machen voeläufig das Publikum auf das Savaye'sche Unternehmen aufmerksam, und erwaeten einstweilen den wirklichen Heevortritt, um dann zu untersuchen, ob und in wie fern die Leistungen den gemachten Erwartungen entsprechen.

Nachrichten vom November.

Ausgrabungen und Alterthümer.

Trier. Durch ein in dem Kreise St. Wendel und Ottweiler des Regierungsbezirks Trier bestehenden Verein zur Erforschung von Alterthümern sind in dem Waruswalde bei Tholey bedeutende Nachgrabungen angestellt worden, bei welcher Gelegenheit man die Trümmer eines unverkennbar durch Brand zerstörten, altrömischen Gebäudes entdeckte, in welchem viele interessante Gegenstände, insbesondere Wagschalen, Gewichte, Handmühlen, und gegen 100 alte Münzen aufgefunden wurden.

Preisbewerbung.

St. Petersburg, 11. November. Die Maler, welche sich um den von Hrn. Anatol Demidoff ausgesetzten Preis in der Malerei (Peter der Große, von einer der großen Ideen für Rußlands Ruhm ergriffen) bewerben wollen, müssen ihre Arbeiten spätestens bis zum 1. (13.) December 1858 an die Akademie einsenden.

Digitized by Google

Artistischer Verkehr.

Madrid, 11. November. Unter den von der Regierung zum Verkauf bestimmten Gold- und Silbergefäßen der Kirchen und Klöster befinden sich mehrere Meisterwerke von den größten Künstlern des 15. und 16. Jahrhunderts, von Benvenuto Cellini, Michel Angelo, Alonzo Cano ꝛc., so wie auch von berühmten neuern Künstlern.

Kopenhagen. Die Musik- und Kunsthandlung von Baursmeister und Grimm in Lübeck macht in der 1sten Nummern des Kopenhagener Kunstblattes bekannt, daß sie, um inländischen Künstlern Gelegenheit zum Absatz ihrer Arbeiten zu geben, eine permanente Kunstausstellung mit ihrer Kunsthandlung verbinden, und Kunstsachen aller Art in Commission nehmen wolle, so wie auch für die landwärts und seewärts ankommenden Sendungen die Fracht zu bezahlen bereit sey.

Haag, 22. Oktober. Bei dem Verkauf von etwa zwanzig Gemälden aus dem Nachlaß des Hrn. Cornelisz oon wurde ein Blumenstück von Van Os mit 500 fl., ein Viehstück von J. Kobell mit 615 fl., eine Seelandschaft von Van der Velde mit 900 fl., eine Stadtansicht von Demselben mit 1460 fl., eine Landschaft von J. Kobell mit 1780 fl. und der berühmte Faßbinder von P. J. Noel mit 2180 fl. bezahlt. Die ganze Versteigerung brachte 12,800 fl. ein.

Persönliches.

Dresden, 6. November. Bendemann hat eine Professur bei der hiesigen Kunstakademie angenommen und wird am 1. Januar als Chef des Maler-Ateliers eintreten. Um ihn gleich seinen Wünschen gemäß zu beschäftigen, ist ihm von Sr. Maj. der Auftrag geworden, den Thronsaal mit Freskogemälden zu schmücken.

Berlin, 16. November. J. M. die Kaiserin von Rußland hat dem Maler Hauptner, Zeichnenlehrer am Gymnasium zu Köslin, einen werthvollen Brillantring für ein Gemälde zustellen lassen, welches darstellt, wie ein Arnaut mit der goldenen Kette geschmückt wird, welche die Kaiserin im J. 1817, damals Braut, der Anführerin der Mädchenschaar umhängte, welche Ihre Maj. auf deren Reise nach St. Petersburg bei Jamund, unfern Köslin, bewillkommnete. Diese Kette dient seitdem im Dorfe Jamund allen unbescholtenen Bräuten bei deren Trauung als Schmuck. Eine von Sr. Maj. dem Könige bei diesem Künstler bestellte Copie dieses Gemäldes ist schon früher mit 40 Frd'or. honorirt worden, und die Akademie der Künste in Berlin sandte ihm nach der Kunstausstellung zur Ermunterung ein Ehrengeschenk.

Am 8. Novrmber ward durch eine Deputation dem K. russischen Gesandten, Hrn. v. Ribeaupierre, das Diplom des Ehrenbürgerrechts Berlins für seinen Souverain überreicht. Das Diplom ist von dem hiesigen Kalligraphen und Vergolder Schütze überaus kunstreich, zum Theil in der Weise der Initialbuchstaben alter Missale, zum Theil nach einer von dem Verfertiger neu erfundenen Methode, in vierfarbigem Golde, Karmin und Lazurblau auf Pergament ausgeführt. Die mit Purpursammt bezogene Mappe des Briefes ist von dem Hofgoldschmied Hossauer in massivem Golde durch getriebene Arbeiten im Styl der Renaissance eben so reich als geschmackvoll verziert. Die Kapsel mit dem Stadtsiegel ist ebenfalls reich in Gold getrieben, so daß das Ganze als ein der hohen Person des Empfängers würdiges Kunstwerk zu betrachten ist.

Die Königl. Akademie der Künste hat den Schauspieler und Inspicienten beim Königstädter Theater, Friedrich Castan allhier, wegen bewiesener ausgezeichneter technischer Fertigkeit in plastischen Korkarbeiten zu ihrem akademischen Künstler ernannt.

Rom, 12. Oktober. Kirner, unstreitig einer der talentvollsten Genremaler, hat uns verlassen und Wien zu seinem Aufenthaltsorte gewählt. Die Schweizer Landschaftsmaler Honrr und Müller sind ebenfalls nach Wien abgereist, um von dort eine Reise nach der Türkei, Asien und Aegypten anzutreten. Die auf derselben gesammelten Ansichten von Naturpoesien ꝛc. gedenken sie in einem Werke herauszugeben, das ein Seitenstück zu ihrer italienischen Reise bilden wird.

Brüssel, 30. Oktober. Der berühmte belgische Maler Verboekhoven begibt sich nach Constantine, um daselbst Studien zu einem historischen Gemalde zu machen.

Neue Kupferstiche und Lithographien.

Berlin, 11. November. Bei Lüderitz sind neuerdings erschienen: „Die Kinder in der Weinlaube“, nach Professor Remy lithographirt von A. Remy. Die „Kornblumen“ und „Liebeskummer“, nach Nerenz lithographirt von Meyer und Oldermann; „Pretiosa“ nach Kteine lithographirt von Meyerheim, und das Porträt des Justizministers Mühler, nach Krügrr lithographirt von Oldermann. Bei Schröder: Esperstedt's „Beichte“, lithographirt von Wildt.

London. The shrup-cup (der Trunk zu Pferde), nach einem Bilde von Allan (dem man die schönen Skizzen aus Tscherkessien verdankt) von J. Smith gestochen; stellt einen jungen hochschottischen Laird dar, der, auf die Jagd reitend, vor einem Wirthshause hält und sich einen Trunk aufs Pferd reichen läßt.

Das Porträt des Herzogs von Wellington von G. H. Phillipps, nach J. Simpsons lebensgroßem Bilde in schwarzer Kunst ausgeführt; bei Hodges und Graves. 1 Pf. 11 Sch. 6 P.

„Knox, der vor den Lords der Congregation predigt“, nach Wilkie's berühmtem, im Besitz des Sir R. Peel befindlichen Bilde von G. T. Doo gestochen; 50 Z. breit, 26 Z. hoch. Subscriptionspreis 4 Pf. 4 Sch.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[16]

Ankündigung.

In der **Schenk**'schen Kunsthandlung **(C. W. Ramdohr)** in Braunschweig ist so eben erschienen:

Architektonische Mittheilungen von C. T. Ottmer, Herzogl. Braunschw. Baurathe. Zweite Abtheilung. Preis 2⅔ Rthlr.

Diese zweite Abtheilung enthält das im gothischen Style neuerbaute Theater im Herzogl. Schlosse zu Wolfenbüttel und verschiedene Entwürfe zu einem Landhause in demselben Style, in 6 Kupferplatten mit erläuterndem Text, und dürfte allen Architekten und Freunden der Kunst eine sehr interessante Erscheinung seyn.

№ 8.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 25. Januar 1838.

Briefe aus Italien.

VI.

(Capelle des h. Georg.)

Wenn in Pompeji ein Mauerbild, und wäe's in dem Hause eines Bäckers, ausgegraben wird, so kommen die Gelehrten mit Homee und den Tragikern, und die Sache findet ihre Erklärung. An den schönsten Gemälden des Mittelalters gehen wir vorüber, und begnügen uns mit der Nacheicht aus dem Leben des S. Jakobus Majoe, Minoe, Georg oder sonst wessen. Wie Viele, seldst Geistliche, habe ich um Auskunst über den Bilderschmuck in der Feliecapelle, oder auch in diesee gefragt — was ich nicht schon wußte, erfuhr ich nicht. Freilich Homer und die Traziker lesen sich besser, als die Acta Sanctorum; aber, sag' ich: diese Gemälde sind mehr als eure Pompejanischen.

Verzeih' mie, Freund, diesen kleinen Ausfall, mit dem ich mich, wie du siehst, bloß füe die Mühe, die Bollandisten seldst duechzugehen, habe entschädigen wollen. Ich will Die heute genauere Nachricht von den Gemälden des Aoanzo in der Georgencapelle geben.

In einem Brief, den ich im ersten Feuee nach der Entdeckung geschrieben, und aus dem eine Stelle in öffentliche Blätter übeegegangen, habe ich gesagt, daß ich die Kreuzigung noch nie so schön gesehen habe, wie hiee. Ich erschrack, als ich's gedeuckt las, und doch — wie scharf ich auch mein Gedächtniß eraminire — ich erhalte keine andere Antwort. Je mehr und je öfter ich das Bild betrachtet, desto höhee stieg mie sein Weeth.

Es nimmt einen Raum ein von 14 Fuß Breite und 15 Fuß Höhe, und steht zwischen den beiden Fenstern der Südwand über dem Altae. Durch Vernachlässigung und Geringschätznng hat das Fußende etwas gelitten, und die Luft, wahrscheinlich ehedem blau, steht als geanee, etwas flecliger Grund da. Mit diesem würde ich mir eine Uebermalung erlauben und wär' es nur ein lichtes Abtönen des Grau's nach den Köpfen zu, deren Helme sich nicht davon lösen. Doch das nebenher.

Deei Hauptabtheilungen bilden das Gemälde, die seine somboliſche Bedeutung zu einem Ganzen einigt. Frei über der Menge stehen die Gekreuzigten, zwischen den beiden Schächern Christus von wehklagenden Engeln umflattert. Die untere Abtheilnng eechts von Christo enthält seine Feeunde, die links seine Feinde; Vorbildung des Weltgerichts, nue daß hier die Frommen weinen, die Bösen triumphiren, und der Richter gefesselt ist. Christus ist todt, aber nicht den Tod (wie Viele, die voe das Bild treten), sondern das Leben in diesem todten Antlitz bewundere ich, wie denn bei Avanzo nirgend die materielle Kunstansicht Grund findet; nicht den todten Heiland wollte er an geweihtee Stelle aufführen, sondern den todten Heiland. Wie Christi Haupt, so ist auch das des angenommenen Schächers geneigt, dagegen das des verdammten krampshaft zurückgezogen. Das üdliche Zeichen für Seligkeit und Verdammniß, Engel und Teufel, scheint unserm Künstlee nicht vollkommen entsprochen zu haben. Wie der alte Nicolas von Pisa, dessen Werke übeehaupt Avanzo gekannt haben mag, läßt ee die Seele in Gestalt eines kleinen Menschen von dem Engel zur Rechten in Empfang nehmen; über dem Verdammten indeß einen andern mit Schwert und verwandtee Linken das Uetheil vollstrecken; nue ganz klein und grad, im grauen Grunde verschwindend, gab er den Teufel an, der die Seele des Bösen an sich nimmt.

Das Thema des ganzen Bildes ist in dieser Abtheilung bereits klar ausgesprochen, alles Andere ist nur Entwickelung derselben Idee, nicht Eingehen in eine neue, odee in die Begebenheit als solche. Auch die wehklagenden Engel sind nicht etwa malerische Zugabe, sondeen nothwendige Folge von der parallelen Vorstellung des Weltgerichts.

Rechts vom Kreuz im Vorgrund sehen wie die kleine Gemeinde der Heiligen, durch den Tod Christi in den tiefsten Schmerz versenkt. Das ist das Große und Eegeeifende an dieser Darstellung: überall sieht man den verständigen Geist des Künstlers, und doch erscheint Alles natüelich (nicht gemacht, sondern entstanden), überall

schildert er die Begebenheit als Ereigniß, aber nicht um ihret-, sondern um ihrer Bedeutung willen. Die Vereinigung dieser Gegensätze, die hohe Aufgabe entwickelter Kunst, ist ganz vornehmlich in der Kreuzigung gelöst. In der Art, wie sich die Frauen um die umgesunkene Mutter Jesu bemühen, in der Bewegung jeder Hand, jedes Zugs spricht sich eine Innigkeit der Empfindung aus, als habe der Künstler eben nur den Schmerz und die Theilnahme vor Augen gehabt — und doch liegt wiederum darauf nicht der Nachdruck, sondern darauf, daß es die Heiligen sind, die nur eben in der bestimmten Beziehung uns erscheinen. Die zweite, etwas zurückstehende Gruppe auf dieser Seite wird von den entfernteren Freunden Christi gebildet, an die sich der Hauptmann, der den Heiland erkennt (gewissermaßen ein zweiter guter Schächer), anschließt. Besonders verständig ist die Sonderung der Hauptgruppen bewirkt. Durch das Kreuz des Schächers, durch Pferde und sonst einfache größere Massen hinter der Gruppe der Frauen, die eine Art Mauer bilden. Es ist dies um so mehr beachtenswerth, als zuerst die Lust an reichen Compositionen das Gefühl für deutliche Anordnung verdrängte und man sich glücklich schätzte, eine Masse verschiedenartiger Köpfe in der Horizontale neben und hinter einander aufführen zu können. So sehen wir es nicht nur bei Niccolo Petri, sondern sogar noch bei Masaccio und Ghirlandajo. — Im Einzelnen zeigen auch diese Gestalten die feine Beobachtung des Künstlers und sein richtiges Gefühl für Ausdruck. Neben dem genannten Hauptmann sieht man einen blonden Alten im Turban, der sich — schon halb vom Kreuz abgewendet, nach demselben umkehrt. Ein heiliger Schauer überfliegt ihn. Rücke nur eine Linie an dieser Zeichnung, nur um ein Haar setze den Kopf oder die Schulter tiefer oder höher, und der ganze Ausdruck verschwindet. — Zunächst am Kreuz kniet die begnadigte Sünderin, Magdalena. Auch hierin liegt, wenn man sonst will, mehr als bloße Geschichte. Doch ist dieser Charakter mit weniger Glück und Feinheit behandelt. Mit noch weniger Glück, nämlich Charakteristik, hat Avanzo die Pharisäer und beharrlichen Heiden geschildert, obschon die Anordnung im Ganzen gleich der andern Seite vortrefflich ist. Wohl absichtlich ist die Gruppirung zerstreuter; Gleichgültigkeit und Hohn bilden die Gegensätze zu der Zerknirschung Magdalenens und dem Schmerze der Marien. Während sich diese mit Johannes in den Jammer der Mutter Jesu theilen, streiten sich auf der andern Seite die Feinde um seine Kleider. Aber, wie ich schon in meinem vorigen Briefe erwähnte, recht böse oder verstockt sehen die Leute nicht aus; ja einige muß man sogar ihrer Schönheit wegen lieb haben.

An dem Bilde der Kreuzigung haben meines Erachtens zwei Künstler gemalt, und zwar war der zweite kein bloßer Gehülfe. Ich halte nämlich die Gruppe der Frauen nicht für Avanzo's Arbeit, sondern für die eines florentinischen Meisters, den ich zwar nicht nennen kann, der aber in Farbengebung und Profilirung ganz an die Weise des Niccolo Petri erinnert, obschon viel ausgebildeter als dieser ist. Ueber der Kreuzigung ist die Krönung Mariä; aus früher angegebenen Ursachen. Maria sitzt mit Christus auf einem reich mit architektonischem Schnitzwerk gezierten und mit rothem Teppich belegten Thron und empfängt von ihm die Krone des unvergänglichen Lebens. Die Gestalten sind weit über Lebensgröße, wie alle der obern Abtheilung, wodurch der verständige Künstler den entfernten Gestalten dieselbe Deutlichkeit wie den nahen verschafft. Zu beiden Seiten des Throns knien zwei Engel mit Opfergaben, Blumen in Körben; an sie schließt sich ein ganzer Chor mit Lobgesängen, Musik auf Orgeln, Saitenspiel und Posaunen, und mit andern Zeichen der Verehrung an. Der Theil zur Rechten (von einer untergeordneten Hand gemalt) ist fast durch Feuchtigkeit verzehrt; der andere bis auf wenige Figuren erhalten. Auch in diesen kolossalen Dimensionen erhält Avanzo sich auf der Höhe seiner Zeichnung, ja wir müssen den feinzeichnenden und fleißig ausführenden Künstler doppelt bewundern, wenn wir sehen, wie er große Massen freier und breiter zu behandeln verstand.

Der Krönung gegenüber, an der Nordseite, ist die Verkündigung; Engel und Maria sind durch das jetzt vermauerte Fenster getrennt. Dies Bild hat durch Uebermalung in etwas gelitten. Die Darstellung hat wenig Eigenthümliches. Unter ihr, links, die Anbetung der Hirten, rechts die der Könige, zwei sehr eigenthümliche Compositionen.

Der Maler führt uns in eine wüste, hügelige Gegend; rechts ragen Mauern und Thürme einer Stadt hervor; links in der Ferne erschrockene Hirten, denen der Engel Gabriel den Weg zu einer Hütte zeigt, unter der wir Marien mit dem neugebornen Kinde erblicken. Die Hirten kommen aus der Bergschlucht vor und stehen vor Verwunderung still, namentlich ist der erste von ihnen so verblüfft, daß seine Kniee nach innen einknicken. Joseph seinerseits ist über ihre Verwunderung verwundert. Auch Avanzo scheint dem redlichen Alten etwas nahe zu treten; zwar stellt er ihn nicht mißvergnügt und bedenklich dar, aber, indem er ihn hinter die Hütte auf der einen Seite stellt, und auf der andern den Esel das gelbe Gras abweiden läßt, indem er ihn der Hirten Anbetung als eine Ueberraschung ansehen läßt, geht er nicht sonderlich auf die Würde eines Heiligen ein. Doch nimmt er ihn durchgehends als einen guten, bescheidenen, dienstwilligen Alten. Das Bild von den Hirten ist arm; wenige Figuren im weiten Raum. Die Absicht des Künstlers ist klar; diese Dürftigkeit der Darstellung sollte ihm das „niedrig geboren“ bezeichnen helfen, damit der Gegensatz des zweiten

Digitized by Google

Bildes, wo die Hohen der Erde vor dem Kinde sich beugen, heller hervorteete. Dies Bild von der Anbetung der Könige ist eine wahre Augenlust, ein Wunder der Schönheit. Seh' ich hinauf zu ihm, so ist mir immer, als säh' ich auf eine blühende Wiese, so reich und harmonisch ist das Farbenspiel. — Die Landschaft ist dieselbe, nur sieht man ein wenig weiter rechts und ein wenig weniger links. Mit zahlreichem Gefolge orientalischer und occidentalischer Nation, mit Pferden, Hunden und Kameelen sind die Könige vor dee Hütte angelangt. Dee Greis im gelblich-weißen Gewand kniet vor dem Kinde, sein goldenes Weihgefäß darreichend; hinter ihm stehen die andern beiden Könige. Im ganzen Bild auch nicht die leiseste Spur einer gesuchten Linie, alle Bewegungen sind wahr und schön, und so viel der Umgebung ist, herrscht doch keine Zerstreuung. Joseph steht noch auf seinem Platz, statt Ochs und Esel abee stehen zwei rosige Engel hinter der Mutter und dem Kind.

Unter diesem Bilde ist das von der Darbringung im Tempel. Wir befinden uns vor der Façade einer Kirche, unter deren weitem Mitteithor Simeon steht, das Kind zu empfangen, das sich fest am Brustsaum der Mutter anhält. Joseph nebst einer Dienerin folgt hinter Maria mit den bekannten Opfergaben; hinter Simeon steht Hanna mit Einigen aus dem Volk, auf das Kind deutend, die Schriftrolle in der Linken. Die Handlung geht hinter einer Brüstung vor, die die Gestalten bis ans Knie verdeckt und nur an der Stelle, wo Simeon steht, ganz offen ist.

Links davon ist die Flucht nach Aegypten abgebildet. Der größte Theil der Landschaft und ein Stück der Madonna ist abgefallen. Was aber von diesem heiligen Antlitz noch übrig ist, verdient die höchste Bewunderung, wie es über Jeden den mächtigsten Zauber ausübt. Ich habe Gelegenheit gehabt, die Wirkung desselben auf die verschiedensten Menschen zu beobachten, von dem Bueschen, der mir das Wasser zutrug, an, bis zu den gebildetsten, ja bis zu ganz gleichgültigen Menschen, sie war überall dieselbe. Alle waren vom Anblick betroffen und ergriffen. Das Angesicht Mariens ist uns zugekehrt; nur noch ein Auge hat ihm die Zeit gelassen, uns anzublicken; allein es liegt in diesem Blick, vereint mit dem milden Lächeln des Mundes, eine Gewalt, die ich bis dahin nur Raffael habe ausüben sehen. Dazu ist eine Anmuth und Lebendigkeit der Farbe über dasselbe ausgegossen, daß man die Wirklichkeit zu sehen vermeint. Auch das Kind, das mit einem lachenden Blick zu der Mutter aufsieht, ist reizend. Joseph führt das Thier, auf welchem in weitem blauem Mantel die heilige Jungfrau sitzt; hintee ihnen sieht man einen Bauer aus einer Quelle trinken. Im Hintergrunde Hirten mit iheer Heerde in einer Umzäunung.

Was die Geschichten der dee: Heiligen betrifft, die die Seitenwände schmücken, so bin ich nur bei der einen über die Beziehung zum Stifter der Capelle im Klaren, bei der des heil. Georg, des Schutzpatrons von Raimondino dei Lupi, und aller christlich-ritterlichen Tapferkeit. Vielleicht entdecken uns künftig paduanische Forscher, namentlich diejenigen, die sich zu einer Herausgabe der ältern Graddenkmale im lombardisch-venetianischen Königeeiche verbunden, auch die Verhältnisse der Lupi zu S. Katharina und S. Lucia.

Wir betrachten zuerst die Geschichte des heil. Georg, die mit Ausnahme des Votivgemäldes die ganze Ostwand in sechs großen Bildern schmückt. Im Anfang war — die That; und so beginnt Avanzo mit Georgs Kampf mit dem Drachen. Die lidysche Stadt Silena nimmt den Hintergrund ein; der König Sevius nebst der Königin und Gefolge sieht von den Zinnen der Stadt dem gefährlichen Kampfe zu. — Die Jungfrau, die man immer auf den Darstellungen dieses Kampfes sieht, und die Einige für die heil. Margareth nehmen, scheint Avanzo als des Königs Tochter anzusehen, die den frommen und durch seine Schönheit ausgezeichneten Ritter mit ihrem Gebet bis zum gefährlichen Sumpf, wo der Drache haus'te, begleitet hat.

Auf dem nächstfolgenden sehr großen Bilde erzählt uns Avanzo die Folgen des eefochtenen Sieges. Der Drache ist das Symbol des Satanas odee auch des Heidenthums. Ist dieses überwunden, zieht Christus ein. König Sevius mit seiner ganzen Familie und vielen Untergebenen läßt sich von S. Georg taufen. Wo es irgend anging, hat dee Künstler seine Bilder reich mit Architektur geschmückt. Bei diesem nun benutzt er sie auf das Glücklichste, um seiner Darstellung eine größere kirchlich-religiöse Würde zu geben. Die Handlung geht vor einer offenen Kirche voe; man sieht in der Tiefe den Chor und den mit einem Kreuz und zwei Engeln geschmückten Altae; zwei Seitenschiffe verdoppeln den feierlichen Anblick; außerdem blickt man auf das Aeußere der Kirche und ihre Umgebungen. In der Mitte steht ein Taufbecken. Sanft berührt mit der Linken der Heilige das Haupt des vor ihm, mit der Krone in den betenden Händen, knieenden Königs, während die Rechte aus goldenem Becher das geweihte Wasser über ihn ausgießt. Die Königin, die Königstochter (dieselbe, die beim Kampf gegenwärtig), knieen eewartungsvoll neben dem König, andere Frauen dahinter. Eine große Menge der Edeln und Großen des Reichs sind anwesend; neue Ankömmlinge steigen die Stufen herab, um Theil an der Handlung zu nehmen; selbst ein paar Kinder suchen sich ein gelegenes Plätzchen hinter einer Säule, wo sie dem ihnen neuen Schauspiel zusehen können. Wie reich auch die Composition ist, wie mannichfaltig die aufgeführten Charaktere, und demgemäß dee Ausdruck, es beherrsche sie alle der Gegenstand der Darstellung, die Einheit ist auf

Digitized by Google

keine Weiſe geſtört. Dies Bild, (bis auf eine einzige übermalte Stelle) wohlerhalten, als ſey es eben erſt vollendet, gehört zu den ſchönſten der Capelle und ſomit zu den bedeutendſten Kunſtdenkmalen des 14. Jahrhunderts. Hat man dieſes Bild geſehen, dann wird man keinem gleichzeitigen Meiſter mehr das Lob ertheilen, der erſte geweſen zu ſeyn, dem die Charakteriſtik gelang. Hier iſt Charakteriſtik und Schönheit.

In der Folge hat ſich der Maler nicht wörtlich an die Erzählung gebunden, wofür er um ſo leichter Verzeihung findet, als dieſe ſelbſt willkührlich erſcheint. Der Kaiſer Diocletian hatte dem 20jährigen Georg, durch ſeine Schönheit, ſein ritterliches Weſen und ſeine Standhaftigkeit bewogen, die Würde eines Tribun ertheilt, allein ihn bald, als er ihm wegen der Chriſtenverfolgungen Vorwürfe machte und ſich ſelbſt als Chriſt bekannte, ins Gefängniß geworfen und vielen grauſamen Martern ausgeſezt, aus denen allen Georg unverlezt hervorging, bis das Schwert ſeinem Leben ein Ende machte. — Auf dem erſten dieſer Bilder ſehen wir Georg den Giftbecher trinken. Es hatte ſich nämlich nach vielen vergeblichen Verſuchen, den Heiligen zu tödten, ein Magier erboten, eine Arznei zu bereiten, die mit grauſamen Martern das Leben des Gefangenen enden würde. Der Magier ſteht neben dem Heiligen, voll Erwartung; dieſer aber „mit heiterem Antlitz und ruhiger Seele“ mitten unter dem Volk und der Wache, vor dem Palaſt des Kaiſers, der mit ſeinen Räthen in einer Vorhalle Augenzeuge der Handlung iſt, leert getroſt den Becher.

Das zweite Bild zeigt die Marter mit dem Rad. Die Aufgabe, den Heiligen vom eiſernen Rad zerfleiſchen und doch unverlezt erſcheinen zu laſſen, konnte nur auf eine widerwärtige Weiſe wörtlich dargeſtellt werden. Avanzo bezeichnet die göttliche Hülfe anſchaulicher. In der Mitte des Hofraums vom kaiſerlichen Palaſt ſteht das künſtlich gezimmerte Rad mit den eiſernen Haken: der Heilige darauf gelegt, erhebt Angeſicht und Hände betend zum Himmel. Zwei Engel fahren hernieder und zerſchlagen das Rad, daß die Stücke um die Marterknechte fliegen, ſie zu Boden ſchlagen und allgemeinen Schrecken verbreiten. Mit bewundernswürdiger Kunſt hat Avanzo den Moment ausgedrückt, und die gleiche Erſcheinung durch eine Menge Abſtufungen verſchieden dargeſtellt; die Knechte, die Wache, der Magier, Greiſe, Männer, Knaben, Kinder — alle ſind in Schrecken verſezt, aber jeder auf die ihm eigene Weiſe. Nur in der Ferne erſcheinen einige ruhige Geſichter, wodurch ſchon ausgeſprochen iſt, daß die Wunderhülfe des Chriſtengottes dieſem Seelen zugeführt. — Die Architektur dieſes Bildes iſt benuzt, noch zwei Scenen aus der erzählten Geſchichte vorzubringen, einmal die, wo nach unbeſchädigt überſtandener Marter Georg vor den Kaiſer geführt wird, und dann die, wo, durch das Wunder überzeugt, zwei Prätoren des Kaiſers ſich vom Heiligen taufen laſſen. — Dieſes Gemälde iſt ganz beſonders ſchön in der Farbenzuſammenſtellung und ganz vortrefflich erhalten; auch enthält es einen Kopf, ja man kann ſagen eine ganze Figur, von der ich, ohne Widerſpruch zu fürchten, ſagen kann, Raffael hätte ſie nicht beſſer gezeichnet, noch gemalt. Es iſt dies ein etwa fünfzehnjähriger Knabe im lichtbraunen Mantel, ganz rechts ſtehend in frommem Erſtaunen. Der ſchön gemäßigte Ausdruck, das Natürliche der Haltung und der Züge, die feine Modellirung vom ſanften Licht der Wangenhöhe bis unter das Kinn, und das einfache und doch mit allen Tönen ſpielende Colorit entzücken mich ſtets von Neuem.

Vom nächſten Bild iſt nur die obere Abtheilung erhalten, das Uebrige, wahrſcheinlich durch rohe Gewalt, (beim Aufrichten eines Schrankes oder ſonſt wie) zerſtört. Der Kaiſer hatte einen Gerichtstag vor dem Tempel des Apoll angeordnet, und die Hoffnung gefaßt, Georg, den er eigentlich liebte, würde ſich zu den alten Göttern bekehren. Dieſer aber kniet nieder und betet zum Chriſtengott, und Tempel und Marmorſtatuen ſtürzen zuſammen. (Die Legende erzählt es etwas anders, der Maler ordnete es ſo, daß das Wunder augenfälliger ward.) — Auf dieſem Feld befindet ſich das oben erwähnte ſchön gezeichnete Profil auf dem Grund unter dem Bewurf. Die Architektur für chriſtliche Kirchen, heidniſche Tempel und Paläſte iſt ganz gleich; der harmoniſche Eindruck des Ganzen allein lag dem Maler am Herzen, an die topographiſchen und archäologiſchen Anforderungen dachte er nicht.

Das lezte Bild in dieſer Reihe enthält den Tod des Heiligen. Der Magier, der ihn durch alle Bilder begleitet, ſteht auch hier hinter ihm, mit Geberden, die den lezten Verſuch der Bekehrung auszudrücken ſcheinen. Der ritterliche Jüngling aber, aller ſeiner Würden und Macht entkleidet, im langen weißen Gewand, kniet neben dem Henker, die Hände faltend, nieder; ringsum ſteht die dichte Schaar der kaiſerlichen Leibwache und andres Volk. — Dieſe Darſtellung iſt nicht ſehr glücklich, die Bezeichnung nicht klar. Der Henker läßt uns ganz in Zweifel, ob er ſein Amt vollziehen werde; die Umſtehenden ſind meiſt ganz gleichgültig; auch hat er eine Gruppe beigefügt (eine Frau, die einen Knaben von der blutigen Scene an ſich zieht), die nicht in Einklang mit der Conception der Darſtellung ſteht. Warum er von dem Umſtand der Erzählung, daß des Kaiſers Gemahlin Alexandra, als heimliche Chriſtin, mit Georg hingerichtet wurde, nicht Gebrauch gemacht, erklärt ſich wohl nur daraus, daß er gegen den Schluß ſeiner Darſtellung nicht einen neuen Charakter von Bedeutung einführen wollte.

(Die Fortſezung folgt.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

N. 9.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 30. Januar 1838.

Schutz des artistischen Eigenthums.

Der Bundestag hat seinen am 9. November 1837 gefaßten Beschluß gegen den Nachdruck bekannt gemacht, welcher neben dem literarischen auch das artistische Eigenthum in Schutz nimmt. Hierauf erfolgte am 22. December das vortreffliche königl. preußische Gesetz zum Schutze des Eigenthums an Werken der Wissenschaft und Kunst gegen Nachdruck und Nachbildung, in welchem die unerlaubte Nachbildung und Vervielfältigung von Kunstwerken noch bestimmter berücksichtigt und gehemmt wird. Da beide Gesetze für Künstler und Besitzer von Kunstwerken von größter Wichtigkeit sind, theilen wir das erstere in extenso und aus dem zweiten diejenigen Paragraphen mit, welche die Werke der bildenden Kunst ausschließlich betreffen.

I. Bundesbeschluß gegen den Nachdruck vom 9. November 1837.

„Die im deutschen Bunde vereinigten Regierungen kommen überein, zu Gunsten der im Umfange des Bundesgebietes erscheinenden literarischen und artistischen Erzeugnisse folgende Grundsätze in Anwendung zu bringen:

Art. 1. Literarische Erzeugnisse aller Art, so wie Werke der Kunst, sie mögen bereits veröffentlicht seyn oder nicht, dürfen ohne Einwilligung des Urhebers oder desjenigen, welchem derselbe seine Rechte an dem Original übertragen hat, auf mechanischem Wege nicht vervielfältigt werden.

Art. 2. Das im Artikel 1 bezeichnete Recht des Urhebers oder dessen, der das Eigenthum des literarischen oder artistischen Werkes erworben hat, geht auf dessen Erben und Rechtsnachfolger über, und soll, in so fern auf dem Werke der Herausgeber oder Verleger genannt ist, in sämmtlichen Bundesstaaten mindestens während eines Zeitraumes von zehn Jahren anerkannt und geschützt werden.

Diese Frist von zehn Jahren ist für die in den letztverflossenen zwanzig Jahren in dem Umfange des deutschen Bundesgebietes erschienenen Druckschriften oder artistischen Erzeugnisse vom Tage des gegenwärtigen Bundesbeschlusses, bei den künftig erscheinenden Werken vom Jahre ihres Erscheinens an zu rechnen.

Bei den in mehreren Abtheilungen herauskommenden Werken ist diese Frist für das ganze Werk erst von Herausgabe des letzten Bandes oder Heftes zu zählen, vorausgesetzt, daß zwischen der Herausgabe der einzelnen Bände oder Hefte kein längerer als ein dreijähriger Zeitraum verflossen ist.

Art. 3. Zu Gunsten von Urhebern, Herausgebern oder Verlegern von großen, mit bedeutenden Voranslagen verbundenen Werken der Wissenschaft und Kunst (Art. 1.) wird das ausgesprochene Minimum des Schutzes der Gesammtheit gegen den Nachdruck (Art. 2.) auch bis zu einem längeren, höchstens zwanzigjährigen Zeitraum ausgedehnt, und hinsichtlich derjenigen Regierungen, deren Landesgesetzgebung diese verlängerte Schutzfrist nicht ohnehin erreicht, diesfalls eine Vereinbarung am Bundestage getroffen werden, wenn die betreffende Regierung drei Jahre nach dem öffentlichen Erscheinen des Werkes hierzu den Antrag stellt.

Art. 4. Dem Urheber, Verleger und Herausgeber der Originalien nachgedruckter oder nachgebildeter Werke steht der Anspruch auf volle Entschädigung zu.

Außer den in Gemäßheit der Landesgesetze gegen den Nachdruck zu verhängenden Strafen soll in allen Fällen die Wegnahme der nachgedruckten Exemplare, und bei Werken der Kunst auch noch die Beschlagnahme der zur Nachbildung gemachten Vorrichtungen, also der Formen, Platten, Steine u. s. w. stattfinden.

Art. 5. Der Debit aller Nachdrücke und Nachbildungen der unter 1 bezeichneten Gegenstände, sie mögen im deutschen Bundesgebiete oder außerhalb desselben veranstaltet seyn, soll in allen Bundesstaaten, bei Vermeidung der Wegnahme und der durch die Landesgesetze angedrohten Strafen, untersagt seyn. Es versteht sich übrigens von selbst, daß die Bundesregierungen, in deren

Digitized by Google

Staaten bis jezt der Nachdruck gesetzlich nicht verboten war, selbst zu bestimmen haben, ob und auf wie lange sie im Bereiche ihrer Staaten den Verkeid der vorräthigen, bisher erschienenen Nachdrücke gestatten wollen.

II. Königl. Preußisches Gesetz zum Schutze des Eigenthums an Werken der Wissenschaft und Kunst gegen Nachdruck und Nachbildung, vom 18. December 1837.

— — — — —

§. 21. Die Vervielfältigung von Zeichnungen oder Gemälden durch Kupferstich, Stahlstich, Holzschnitt, Lithographie, Farbendruck, Uebertragung u. s. w. ist verboten, wenn sie ohne Genehmigung des Urhebers des Original-Kunstwerks oder seiner Rechtsnachfolger bewirkt wird.

§. 22. Unter gleicher Bedingung ist die Vervielfältigung von Sculpturen aller Art durch Abgüsse, Abformungen u. s. w. verboten.

§. 23. Hinsichtlich dieser Verbote, §. 21 und 22, macht es keinen Unterschied, ob die Nachbildung in einer andern Größe als das nachgebildete Werk, oder auch mit andern Abweichungen von demselben vorgenommen worden ist; es seyn denn die Veränderungen so überwiegend, daß die Arbeit nicht als eine bloße Nachbildung, sondern als ein eigenthümliches Kunstwerk betrachtet werden könnte.

§. 24. Als eine verbotene Nachbildung ist es nicht zu betrachten, wenn ein Kunstwerk, das durch die Malerei oder eine der zeichnenden Künste hervorgebracht worden ist, mittelst der plastischen Kunst, oder umgekehrt, dargestellt wird.

§. 25. Die Benutzung von Kunstwerken als Muster zu den Erzeugnissen der Manufacturen, Fabriken und Handwerke ist erlaubt.

§. 26. Der Urheber eines Kunstwerkes und seine Erben genießen die ihnen in den §§. 21 u. f. zugesicherten, ausschließenden Rechte, so lange das Original in ihrem Eigenthum bleibt.

§. 27. Wollen sie in dieser Lage von dem ihnen ausschließend zustehenden Rechte der Vervielfältigung Gebrauch machen und sich gegen die Eingriffe Anderer sichern, so haben sie von ihrem Unternehmen, ehe noch die erste Copie an einen Andern abgelassen wird, zugleich mit der Erklärung, daß sie eine Vervielfältigung durch Andere, welche nicht die besondere Erlaubniß von ihnen erhalten haben, nicht zulassen wollen, dem obersten Curatorium der Künste (Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten) Anzeige zu machen. Ist diese Anzeige und Erklärung erfolgt, so soll dem Künstler und seinen Erben das ausschließende Recht zur Vervielfältigung des Kunstwerks für die Dauer von zehn Jahren zustehen. Wenn daher ein Anderer das von dem Urheber oder dessen Erben bereits vervielfältigte Kunstwerk mittelst irgend eines Kunstverfahrens nachbilden und das Nachbild verbreiten will, so hat er zuvor eine amtliche Aeußerung des obersten Curatoriums der Künste darüber einzuholen, ob eine Anzeige und Erklärung der obgedachten Art bei demselben abgegeben worden sey. Ist eine solche Anzeige und Erklärung unterblieben, oder seit ihrer Abgebung ein Zeitraum von zehn Jahren abgelaufen, so ist die Nachbildung erlaubt.

§. 28. Begeben sich der Urheber oder seine Erben des Eigenthums des Kunstwerkes, ehe mit dessen Vervielfältigung ein Anfang gemacht worden ist, so geht, falls eine ausdrückliche Verabredung darüber nicht stattgefunden hat, das ausschließende Recht dazu gänzlich verloren. Es kann aber auf die Dauer von zehn Jahren fortbestehen, entweder zu Gunsten des Urhebers oder seiner Erben, indem sie sich solches vorbehalten, oder zu Gunsten des Erwerbers, indem sie ihm solches übertragen, in so fern nur in beiden Fällen gleichzeitig mit der Veräußerung eine Verabredung in glaubhafter Form darüber getroffen und davon dem obersten Curatorium der Künste die obgedachte Anzeige gemacht wird.

§. 29. Die Abbildung eines Kunstwerkes, welche durch ein anderes als bei dem Original angewandtes Kunstverfahren, z. B. durch Kupferstich, Stahlstich, Holzschnitt u. s. w. (§. 21) oder durch Abgüsse, Abformungen (§. 22) rechtmäßig angefertigt worden, darf nicht ohne Genehmigung des Abbildners oder seiner Rechtsnachfolger durch ein rein mechanisches Verfahren vervielfältigt werden, so lange die Platten, Formen und Modelle, mittelst welcher die Abbildung dargestellt wird, noch nutzbar sind. Auch hierbei kommt die Bestimmung des §. 23 zur Anwendung.

§. 30. Die Vorschriften der §§. 10 — 16 * sollen auch in Beziehung auf Kunstwerke und bildliche Darstellungen aller Art in Anwendung kommen. Die im §. 10 vorgeschriebene Confiscation ist auch auf die zur Nachbildung der Kunstwerke gemachten Vorrichtungen, als der Platten, Formen, Steine u. s. w. auszudehnen.

§. 31. Der Richter hat, wenn Zweifel entsteht, ob eine Abbildung unter die Fälle des §. 18 ** oder unter

---

* Richterlich zu bestimmende Entschädigung des Beeinträchtigten, Confiscation und Vernichtung der Exemplare, Geldbuße von 50 — 1000 Thalern, Einleitung der Untersuchung nur auf den Antrag der Verletzten, Statthaftigkeit der Zurücknahme dieses Antrags.

** Handelt von Zeichnungen und Abbildungen, welche nach ihrem Hauptzwecke nicht als Kunstwerke zu betrachten sind, wie geographische Karten, naturwissenschaftliche, architektonische Zeichnungen ꝛc.

Digitized by Google

die des §. 21 gehöre, ob im Falle des §. 20 ein Musikstück als eigenthümliche Composition oder als Nachdruck, in den Fällen der §§. 21 — 29 eine Nachbildung als unerlaubt zu betrachten, oder wie hoch der Betrag der dem Verlezten zustehenden Entschädigung zu bestimmen sey, und ob die im §. 29 als Bedingung gestellte Nutzbarkeit der Platten, Formen und Modelle noch stattfinde, in gleicher Weise wie §. 17 verordnet ist, das Gutachtrn eines aus Sachverständigen gebildeten Vereins zu erfordern. Die Bildung solcher Vereine, welche vorzugsweise aus Kunstverständigen und geachteten Künstlern bestehen sollen, bleibt ebenfalls der im §. 17 erwähnten * Instruction vorbehalten.

— — —

§. 38. Auf die in einem fremden Staate erschienenen Werke soll dieses Gesetz in dem Maße Anwendung finden, als die in demselben festgestellten Rechte den in Unseren Landen erschienenen Werken durch die Gesetze dieses Staates ebenfalls gewährt werden.

* Von dem Staatsministerium des Innern zu erlassenden.

Aus Rom.

Das Etruskische (oder nach seinem Stifter so genannte) Gregorianische Museum zu Rom, das einen Theil der Vatikanischen Sammlungen bildet, ist in den lezten Monaten durch Ankäufe aller Art bedeutend bereichert worden. Die Zahl der Vasen ist um das Doppelte gewachsen, und es finden sich Thongefäße von verschiedenem Styl und mit den interessantesten Darstellungen darunter. Da das Studium der alten Malerei an Werken der Architektur, angeregt sowohl durch französische Untersuchungen als einige uns Deutschen zur vorzüglichen Ehre gereichende Schriften, jezt die Aufmerksamkeit der Archäologen so sehr in Anspruch nimmt, so dürfte Ihnen die Mittheilung von einem kleinen Monumente willkommen seyn, das in diesen Gegenstand hineinschlägt und unter den neuerworbenen Schätzen des genannten Museums seinen Platz gefunden hat. Es ist dasselbe ein vaso a tre manichi (Vase mit drei Henkeln), dessen Zeichnung, ohne weiteren Farbenauftrag, mit bloßem schwarzen Contour auf dem hellgelben Grunde einen bärtigen Mann auf einem Zweigespann darstellt, einem Zeus nicht unähnlich. Vor dem Gespann sieht man eine Art kleiner Tempel oder vielmehr eine tempiettenartige viereckige Grabstele; ein vor ihr stehender, mit dem Rücken uns zugewandter, nackter Mann hebt die mit einem Griffel oder Pinsel versehene Hand empor und scheint mit dem Malen einer Eierverzierung beschäftigt, welche sich unterhalb des giebelförmigen Aufsatzes am Rand der Stele hinziehen soll. Die Hälfte der Borte ist bereits fertig geworden; es ist ein solcher Eierkranz, wie er auch als Randverzierung großgriechischer Vasen sehr häufig vorkommt.

Diese Verzierung scheint überhaupt den Griechen eine der üblichsten und beliebtesten gewesen zu seyn. Oft war sie wohl bloß mit dem Pinsel auf architektonischen Werken aufgetragen, — eine Vermuthung, welche unterstüzt wird durch die von Raoul-Rochette in seinem jüngst erschienenen Werke: Peintures antiques inedites, Paris 1836, T. 9, mitgetheilte Vase von Salamis, eine der sehr wenigen, welche einen ausgedehnteren und eigenthümlich malerischen Gebrauch der Farben zeigen. Hier nämlich sehen wir unter dem vorspringenden Rande der runden Grabstele eine ganz gleiche Verzierung. Die durchschnittenen Ovale, welche sich in Form eines Eierkranzes, aber ohne das Einschieben der sogenannten Schlangenzungen, an einander reihen, sind, bis auf den Rand und ein im Innern stehen gebliebenes kleineres Halboval, blau, die beiden ausgesparten Theile aber von der Farbe des übrigen Steins.

Bei dieser Gelegenheit möcht' ich auch eine ältere nolanische Vase nicht unerwähnt lassen, welche ich vor Kurzem in Nola selbst zu sehen Gelegenheit hatte. Hier ist eine Hydrophorie, eine Begegnung wasserschöpfender Frauen am Quell, dargestellt und der Brunnen architektonisch, wie auf den meisten ähnlichen Darstellungen, von denen sich eine große Menge auf volscentischen Vasen findet, verziert. Die Säulen sind, wie immer, dorischer Ordnung, aber besonders sorgfältig, wie auch die Figuren im strengsten nolanischen Styl, gezeichnet. Während sonst ein kleiner Ring, der sich unterhalb des Capitells um den Schaft zieht, nur entweder mit dem bloßen geraden Contour umfahren ist, oder höchstens eine kleine unordentliche Zickzackverzierung, eingeritzt zeigt, so zeigen die erwähnten Säulen einen den oben erwähnten völlig gleichen Eierkranz in schärfster und sorgfältigster Zeichnung, unterhalb des Capitells und nur durch einen sehr schmalen leeren Streifen von demselben getrennt. Die Eier sind ganz wie auf dem besprochenen Monument und die Ausfüllung mit Blau durch den schwarzen Firniß vertreten, welcher ebenfalls nur den Rand und ein verkleinertes Halboval im Innern freiläßt.

Rom, 12. December 1837.

Dr. W. Abeken.

Digitized by Google

Nachrichten vom November.

Kupferwerke.

London. Gems of Beauty, 1837.

Portraits of the children of the nobility (Porträts der Kinder des englischen Adels). Erste Serie, lauter weibliche Porträts enthaltend. Bei Longman.

Beauty's Costume, eine Reihe von 12 weiblichen Costümen aus verschiedenen Ländern. Bei Longman.

The Authors of England. 4. Bei Ulf. Die Porträts sind größtentheils nach den von E. W. Wynn nach den Büsten von Chantrey, Baily ꝛc. ausgeführten Medaillons mit der vervollkommneten Collas'schen Copirmaschine gearbeitet.

Von den Stichen nach Sir Th. Lawrence's Bildern ist das vierte Heft erschienen, enthaltend die Porträts des verstorbenen Kaisers Franz I. von Phillyps gestochen; das der bekannten Gräfin a. Blessington von Cousin, und das des Lord Ashburton von E. E. Wagstaff.

Bei Hodgson und Graves erscheint eine Reihe von Stichen nach den berühmten, im K. Palast von Hampton Court aufbewahrten Raffael'schen Cartons und Teppichen, mit Bate's Copirmaschine gearbeitet. Am ersten jedes Monats wird eine Platte in Imperial-Folio à 5 Schilling das Stück, erscheinen. Das erste wird am 1. October ausgegeben. Der ganzen Sammlung wird die Geschichte jener Kunstwerke beigegeben.

Paris. Musée d'artillerie espagnol, 2ème livr. Bureau des anciennes tapisseries, 23 Rue de Seine. Schwarz 5 Fr. Color. 10 Fr.

Stuttgart. 27 Umrisse zu Hebels allemannischen Gedichten, von Julius Nisle. Mit einer erklärenden Einleitung von A. L. Literatur-Comptoir. qu. Fol.

Literatur.

Berlin. Kunstwerke und Künstler in England und Paris, von Dr. G. F. Waagen, Director der Gemäldegallerie des Königl. Museums zu Berlin. Erster Theil. Berlin, in der Nitolai'schen Buchhandlung. 1837.

Taschenkalender aufs Jahr 1838, mit 8 von Auguste Hüssener radirten Kupfern, welche die beliebtesten Bilder der letzten Kunstausstellung von Hildebrand, Begas, Jordan u. s. w. darstellen.

Stuttgart. Briefe über Malerei in Bezug auf die königlichen Gemäldesammlungen zu Berlin, Dresden und München, von Dr. Ernst Förster. J. G. Cotta'sche Buchhandlung. 1838. 8. (Die Artikel über Berlin und Dresden sind hier aus dem Kunstblatt v. J. besonders abgedruckt.)

Saalfeld. Generalblatt der wichtigsten Verhandlungen der Kunst-Industrie- und Gewerksvereine Deutschlands; nebst einem Kunst- und Gewerbsanzeiger. Redigirt von Karl v. Pfaffenrath in Saalfeld.

Lyon. L. Foulques, Essai historique de l'art monétaire, et sur origine des hôtels de monnaies de Lyon, Mâcon et Vienne. 8. 5¾ B. 3 Kupfer und 1 Tabelle.

Paris. Ch. Gavard, Galleries historiques de Versailles. Avec une histoire de France, servant de texte explicatif, par M. J. Janin. Livr. 1 — 11. 4. 5½ B. und 22 Kupf. Jede Lieferung 1 Fr. Das Werk erscheint in drei Gestalten, in Groß und Klein-Folio und Quart.

Notice sur Mr. le Baron de Taylor et sur les tableaux espagnols du Louvre. 8. 2 Fr. 50 Cent.

Fr. Salvolini, Traduction et analyse grammaticale des inscriptions sculptées sur l'obélisque égyptien de Paris, suivie d'une notice relative à la lecture des noms des rois, qui y sont mentionnés. 4. 18½ Bog. und 1 Kupfer. Nur 250 Exemplare abgezogen.

Mémoires et dissertations sur les antiquités nationales et étrangères (von der Gesellschaft der französischen Alterthumsforscher herausgegeben). Nouvelle série. Tome III. 8. 34 Bog. und 8 Kupfer. 7 Fr. 50 Ct. Der 18te Band der ganzen Sammlung.

Normand fils, Monumens funéraires, choisis dans les Cimetières de Paris etc. 2me part. 7ème livr. 3 Fr. 50 Ct.

Examen critique des preuves, contenant les preuves jusqu'au 15ème siècle, la variété des sceaux, les sceptres et couronnes royales etc. Ed. de 1837. 4. 5 B. ohne Kupfer.

G. Touchard Lafosse, Chroniques des Tuileries et du Luxembourg, physialogie des cours modernes. Tom. 1, 2, 3, zusammen 49 B. 15 Fr.

Valentin Devoisins, Vues et portraits, dessinés pendant l'expedition sur Constantine en Novbr. 1838. 15 vues, portr. et cartes. 20 Fr.

A. S. Millin, Antiquités nationales, neue Ausgabe in Heften; das Ganze 25 Fr.

Mailand. Ambr. Lavati, Il Triumvirato dell' italica pittura, Rafaello, Correggio, Tiziano. Gr. 16. Mit 3 Porträts und 12 Umrissen. 3 L. 91 C.

Genf. Trois lettres sur des monnaies byzantines peu connues ou inédites. Par Frédéric Soret. Genève, Cherbuliez, 1837. 8.

Leipzig. Bericht vom Jahr 1838 an die Mitglieder der deutschen Gesellschaft zu Leipzig. Herausgegeben von C. A. Espe. Brockhaus, 1838.

Dr. Christian Ludwig Stieglitz, Propst des Collegiatstifts Wurzen ꝛc. Gedächtnißrede von Carl August Espe, Geschichtschreiber der deutschen Gesellschaft. 4.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[22] Die Künstler-Gesellschaft von Zürich macht hierdurch bekannt, daß sie auf Mitte Mai bis Mitte Juni eine öffentliche Ausstellung von Werken der Kunst angeordnet hat.

Dabei gelten folgende Bestimmungen:

a) Die Gegenstände, welche der öffentlichen Ausstellung gewidmet werden, müssen bis spätestens den 8. Mai hier eingetroffen seyn.

b) Diese Gegenstände müssen durch gute Verpackung (wobei zweckmäßig wäre, die Kisten so einzurichten, daß die Gemälde in selbigen könnten aufgehängt werden, besonders kleinere) vor Schaden und Verderben gesichert seyn, indem weder Vergütung noch Gefahr übernommen wird; wohl aber macht man sich die sorgfältigste Behandlung zur Pflicht.

c) Die Transportkosten, sowohl beim Hin- als Rückweg, übernimmt die Künstlergesellschaft innerhalb der Schweizergrenze, in so ferne die Gegenstände nicht durch die Post gesandt werden. Jedoch soll bei Sendungen von ungewohnter Größe (mehr als 18 — 20 Quadratfuß mit Einschluß der Rahme) der Vorstand der Ausstellungs-Commission, Hr. Fäsi Geßner in Zürich, zuerst schriftlich angefragt werden.

Digitized by Google

№ 10.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 1. Februar 1838.

Die Glasmalerei in München.

Schon im Jahr 1826 faßte Se. Maj. der König von Bayern den schönen Gedanken, den herrlichen Schöpfungen, die er damals schon ins Leben rief, auch die Wiedererweckung der Glasmalerei, dieser echt-deutschen, aber fast ganz in Vergessenheit gesunkenen Kunst, hinzuzufügen. Großartige Mittel wurden zur Ausführung dieses Gedankens bewilligt. Sigmund Frank aus Nürnberg, welcher damals die Kunst der Glasmalerei aus besonderer Neigung, jedoch fast ohne alle Aufmunterung übte, wurde als königlicher Glasmaler der Anstalt zugesellt, um ihr mit seinen noch jezt bewährten Grundkenntnissen als Stütze zu dienen. — Der erste Auftrag, welchen die Anstalt von dem Könige erhielt, war die Ergänzung und Restauration der Fenster des Regensburger Domes, und es wurden nach und nach zehn Fenster gefertigt, von welchen die beiden im Façade-Giebelfelde die ersten, die mit der Darstellung des h. Stephanus die lezten waren. Bei genauer Betrachtung dieser Bilder kann man deutlich die überaus großen Fortschritte wahrnehmen, welche im steigenden Verhältnisse gemacht wurden, und sie zeugen sowohl von der klaren, ernsten Richtung, in welcher diese Kunst durch ihre Vorstände, den berühmten Künstler Heinrich Heß, welcher das Artistische, und Fr. Gärtner, welcher das Technische zu besorgen hatte, geleitet ward, als auch von der raschen Entwickelung aller ihr zu Gebote stehenden Fortbildungsmittel. Da nun die artistischen Anforderungen sich immer mehr steigerten, die Technik immer weiter ausgebildet werden mußte und die anfänglichen Kenntnisse nicht mehr ausreichten; so fand jeder der Künstler, die bei dieser Anstalt beschäftigt waren, ein schönes Feld für sich geöffnet, seine Talente zu versuchen, die gemachten Erfahrungen zu prüfen und die, eigentlich erst von da beginnende, Kunst der Glasmalerei zu begründen. Vieles Neue und zweckmäßige wurde erprobt, und es gebührt mehreren Künstlern ein wesentlicher Antheil hieran; doch vor allen gelang es dem Maler Max Ainmiller, die Haupthindernisse, welche diese neue Kunst zu bekämpfen hatte, glücklich zu besiegen, und ihm verdankt die Anstalt den größten Theil der schönsten gefärbten Hütten- und Ueberfanggläser, wodurch die Anstalt in den Stand gesezt ist, über eine Auswahl von wenigstens 80 verschieden gefärbten Glastafeln in allen Abstufungen verfügen zu können, welcher Auswahl sich jezt keine andere Anstalt dieser Art rühmen kann. Die technische Behandlung der Glasmalerei ist von nun an ganz dem Dienste der eigentlichen Kunst freigestellt, und die neuesten Werke, welche aus der königl. Anstalt hervorgingen, unter denen die großen, 52 Fuß hohen, Fenster für die Kirche in der Vorstadt Au besondere Erwähnung verdienen, haben bereits die hohe Stufe dieser Kunstanstalt bewährt, und mit Recht die Aufmerksamkeit und Anerkennung des In- und Auslandes auf dieselbe gelenkt. Mit großer Bereitwilligkeit werden im Locale der Anstalt die neuesten Glasmalereien gezeigt.

Die Alten verstanden es nur, einzelne Farben auf kleine Glasstücke einzuschmelzen, und diese durch Blei zu größeren Bildern zu verbinden; wie weit aber diese mussivische Kunst jezt fortgeschritten ist, zeigt eine Vergleichung der alten Bilder und der neuen. Die Kunst, auf eine Glasplatte ganze Bilder nach Art der Porzellanmalerei zu malen, war früher ganz unbekannt, ist eine Tochter der wiedererweckten Glasmalerei in Bayern, und ihre Erfindung gereicht ebenfalls München zum Ruhme. Es war im Jahre 1829, als beim Anblicke der schönen Glasfenster für den Regensburger Dom von Seiten des Hrn. Melchior Boisserée die Frage angeregt wurde, ob es nicht möglich wäre, auf Eine Glastafel eine ganze Figur oder Landschaft einzuschmelzen? Man machte in der königl. Porzellanmanufactur den Versuch; unter den ersten in dieser Art für den genannten Kunstfreund gefertigten, vollkommen gelungenen Glasbildern ist vor allen ausgezeichnet der h. Lucas, der die h. Jungfrau malt, nach van Eyck ausgeführt von Ainmiller und Wehrsdorfer. Diese Art auf Eine Glastafel zu malen

Digitized by Google

konnte jedoch damals bei den vielen großartigen Aufträgen Sr. Maj. des Königs nicht mit derselben Thätigkeit betrieben werden, kommt aber jetzt bei der königl. Anstalt in München auf's Neue in Aufnahme, und es werden aus derselben bald mehrere neue Werke dieser Art hervorgehen. Unterdessen hatte Hr. Melchior Boisserée diese Art der Glasmalerei aufgenommen, den Künstler Wörtel gewonnen und rühmliche Kunstwerke hervorgerufen, und mit Bewunderung sieht man, wie weit diese junge Kunst schon gediehen ist.

M. S.

Karlsruher Kunstausstellung, im Juni 1837.

(Fortsetzung.)

Geschichte. In der Malerei ist das wahre, große Epos immer eine Schlacht, mit der Tendenz des Erhabenen, oder auch eine Darstellung, wo, wie in Dante's Hölle oder Himmel, sich die Menge um große menschliche Angelegenheiten bewegt. Das größte Epos wäre ein Weltgericht. Eine Schlacht, wo jene Tendenz nicht vorherrscht, gehört, jedoch mit epischer Breite, zu den sogenannten Militärstücken, und diese möchten dem Genre anzureihen seyn. Es ist zu bemerken, daß in der Malerei wie in der Poesie alle außer dem wahren Epischen gegebene Geschichtsmomente sich zum Dramatischen gestalten wollen, und daß ein jeder Geschichtsmaler, der seinen Zweck zu erreichen gedenkt, einen eigentlich dramatischen Plan entwerfen müsse. Die heilige Geschichte steht hier voran, weil sie die Symbolik einer Wunderwelt in sich begreift und alles Reale mit einem Idealen durchdringt. Aber die weltliche Geschichte soll darum auch nicht minder eine bedeutende seyn, und das Ideale, nur weniger laut es aussprechend, auf ihrem Wege suchen. Sie wird dann eine schönere Wirklichkeit als die nur gemeine geben und in den Handlungen der Freiheit, wie ja auch die pragmatische geschriebene Geschichte thut, das göttliche Gesetz aufstellen.

Mit dem episch-großen Charakter erscheint uns das Schlachtengemälde von F. Dietz, aus Karlsruhe. Markgraf Ludwig von Baden schlägt unter Johann Sobiesky die Türken vor Wien, den 12. September 1683. (Auf Bestellung S. K. H. des Großherzogs gemalt.) Im kühnen, vordringenden Geiste des Markgrafen ist die Kraft bezeichnet, welche vor sich her den Schlachtenkampf entscheidet. Das Gedränge vor ihm, auf dem Nußberge, ist ein wildverschlungener Knäul, wo Leben um Leben streitet. Ein mit seinem Pferde vorbrijagender Deli legt da den Pfeil an die Bogensenne, aber diese schnellt vergebens den Pfeil ab. So wehrt ein Schutzgeist der Tücke eines hereinbrechenden bösen Dämons. Im Vorgrunde ist ein gefallener Mohr, ein Janitscharen-Aga und ein anderer Aga, welcher fanatisch Flüche gegen den Helden ausstößt, gleichsam geistigversendete Pfeile, die nicht treffen. Im Hintergrunde links ist Sobiesky mit seiner Begleitung. Eben auch da gewahrt man auf der Höhe das Camalduiensekloster, und rechts in der Ferne die belagerte Stadt Wien. Alles ist ein kühner, großer Gedanke, starkergreifend, nachhaltend und schicksalkündig. Im Innern tönt es mächtig nach: So gibt man der Welt den Frieden. Der junge Künstler mäßige — denn das ist künftig seine Aufgabe — seine Kraft in immer reinerer Vollendung, so viel es diese Art der Malerei, die immer eine gewisse Freiheit behaupten will, verlangt, und löse sich auch der Streit der Farben, der noch auf vielen Punkten obwaltet.

A. Gräfle, von Freiburg, Tasso's Tod. Wie ganz anders, als diesen Gegenstand die Malerin Reinhard aufgefaßt hat, es läßt sich sagen, mit weniger Bedeutung. Das Bild ist etwas leer. Tasso ist nicht Tasso im Kloster des heil. Onofrius, er hat nur den Ausdruck eines kranken, gutmüthigen Ritters, und der Mönch vor seinem Bette ist in zu auffallendem Contraste, eine Gesundheitigkeit, die mit vollen Adern strotzt. Der andere Mönch, der vorsichtig die Hand vor die Lampe hält, thut es nicht schonend, daß das Licht nicht die empfindlichen Sehnerven des Kranken reize, er thut es nur, daß er den armen Kranken, und ob er auch noch lebe, recht sehen könne. Wir sehen hier nicht den unglücklichen und in seinem Tode verklärten Dichter Tasso, von dem sein Vater prophetisch voraussagte: „die Erde wird dir ein Waisenhaus seyn.“

Von demselben: Graf Eberstein beim Fackeltanz zu Speyer im J. 933. (Auf Bestellung S. K. H. des Großherzogs gemalt.) Diesen Gegenstand hat auch Uhland zum Stoff einer Ballade genommen. Wir müssen es versehlt finden, daß die kaiserliche Prinzessin, wo der Graf von Eberstein, mit Vortretung des Herolden und der Pagen, mit ihr den Vortanz macht, zu auffallend vor der ganzen anwesenden Versammlung ein Geheimniß zu offenbaren scheint, das sie ihm nur mit dem leisesten Wink, ja wohl nur mit einem Händedruck, zu verstehen geben konnte. Auch ist es keineswegs eine Maskerade, die es doch hätte seyn sollen. Bei der allgemeinen Beleuchtung der Fackeln fehlen aber die tieferen und als solche kräftig zurückwiekenden Schatten; man meint, das ganze Bild stehe in Flammen. Trefflich ist die Figur des Grafen, wie manches Andere, was Composition betrifft. Dasselbe Sujet, von Frank, hängt in der Großherzoglichen Gallerie. So wenig da die Prinzessin etwas zu verrathen scheint, so merkt man doch an einer unruhigen Geberde des Grafen, daß er etwas von ihr

Digitized by Google

erfahren habe, und unter manchen vielleicht mitw ſſenden Masken entſteht daher eine Bewegung, als ob ſie leiſe errieth en, daß etwas geſagt worden. An der Wand hängt (das Vorhänglein iſt zurückgezogen) ein Bild eines alten Herrn, der wie nach dem Grafen ſich umblickt und ihn ermahnt, ſchnell heimzuziehen, denn ſeine Burg ſolle eben belagert werden. Durch das Fenſter gewahrt man den Dom zu Speyer.

Zu den Geſchichtsbildern ziehe ich noch ein herrliches Gemälde aus Dante, wo Franceſca da Polenta mit Paolo, Sohn des Herrn von Rimini, das Buch Galeotto lieſt, wenige Augenblicke vor ihrer beider Tode. Rubio, in Paris, verherrlichte ſich hier. Der Künſtler hat gefürchtet, durch den ſpätern entſcheidenden Moment obſcön zu werden, und hat dieſen vorgängigen gewählt. In Gemälden mag nicht leicht eine größere Schönheit als dieſe Franceſca vorkommen. Da will es uns nicht Wunder dünken, wenn Dante die lieblichſte aller Dichtungen, wo ihm die beiden Liebenden in der Hölle begegnen, daraus zu ſchaffen wußte. Denn man nimmt an, daß ſeiner Phantaſie eine gleiche Schönheit vorgeſchwebt habe. Das Bild hat in der ganzen Behandlung und beſonders im Glanze des Colorits hohes Verdienſt.

Zu den ernſteren und aus der Sphäre der Dichtung genommenen Gegenſtänden iſt noch zu rechnen Bürgers Lenore, von Steinheil in Paris. Hat eine Auffaſſung, deren Originalität im erſten Augenblicke faſt ins Schreckhafte geht. Auf hellem Himmelsgrunde erblickt man eine ſtehende, ſchwarzgekleidete Nonne, ganz ſo wie man Aebtiſſinnen als Porträts, in ruhiggehaltener Stellung, in Klöſtern findet. Doch vor ihren Füßen hat ſich ein Mädchen zur Erde geworfen, das ſich in die rabenſchwarzen Haare greift und nur vom Rücken geſehen wird. Die Kleidung iſt gemein bürgerlich, braun, ein armes Häuſchen, man begreift nicht, wie die Nonne bei ihr ſich ſo wenig rührt. Aber hinten liegt eine Stadt, und wenn wir von der Anhöhe, wo beide Perſonen ſich befinden, herunter ſchauen in die Tiefe, ſo zieht in vielbewegten, gutgezeichneten Figuren ein Kriegerheer heim, und von den Stadtmauern, nahe dem Thore, ſehen Viele ſolches heimziehen. Lenore hatte alſo während des Zuges ſchon ausgekundſchaftet, daß ihr Geliebter nicht zurückkehre, weil er im Felde geblieben, und hatte in der Verzweiflung ihre nächſte Zuflucht zu dieſer Kloſteranhöhe genommen. Ein finſterwaltender, romantiſcher Geiſt blickt aus dem Bilde, aber gerade die Hauptfigur iſt zu einer groben Wirklichkeit erſtarrt, und eine ſo kalte Tröſtung von einer Kloſterfrau muß da überall zu ſpät kommen. Die Mutter im Gedichte war dem Herzen der Tochter näher, und wenn letztere ſich dennoch der Verzweiflung überläßt, ſo wird das tiefe Mitgefühl jener um ſo rührender. Wollte der Künſtler, ſo von der Dichtung abweichend, vielleicht mit der Nonne es ausdrücken, daß auch die heilige Zuſprache der Religion die Unglückliche nicht mehr zu retten vermochte? Immer bleibt das Bild ſehr beachtenswerth.

Nachgeſchickt war noch worden ein Bild von einem franzöſiſchen Künſtler: Der Kampf mit dem Drachen (nach Schiller). Nicht übel. Nur war der Drache etwas zu enorm gegen den Ritter, und das blonde Haar des letztern bloß ein Flauſch. Auch Haare wollen in der Bewegung ihre Form haben.

Reinmenſchliches. Es gibt Gegenſtände, welche weder zur eigentlichen Geſchichte gehören, noch auch zum Genre gerechnet werden können, da ihre Anlage für einen höhern Ernſt gilt und ſie mit einer gewiſſen hiſtoriſchen Breite, Kleines und Kleinliches verſchmähend, zu behandeln ſind, weßwegen ſie auch einen größeren Raum zu erfüllen ſtreben. Ohne ein Symbol zu ſeyn, oder ein Mythus, heidniſcher oder chriſtlicher, oder ein hiſtoriſches Factum, ſind hier Gegenſtände, rein aus dem menſchlichen Leben, als ſolchem, gewählt und zwar mit dem Anſcheine von Wirklichkeit (wenn auch erdichtet); aber mit dem Anſpruch an Idealität, mit dem Gepräge innerer Menſchheit. Nicht daß dieſe Idealität nothwendig im Stoff liegen müſſe; jedoch muß ſie immer aus der Individualität des Künſtlers, mit der Wohlanſtändigkeit in den Begriffen (bienséance des idées) hervorgehen. Eben deßwegen dürften ſich ſelten auch Gegenſtände dafür auffinden und ſchaffen laſſen, da die reinmenſchlichen Charaktere ſelber, wie Natalia in Meiſters Lehrjahren, ſo ſehr ſelten ſind und man die ſonſtigen Kunſtſtoffe alle mehr wegen ihrer beſtimmteren Tendenz in ihre gewöhnlichen Claſſen weiſen kann.

Das Mädchen an der Quelle, von A. van der Embde in Caſſel, rubricir' ich hier ein. Das in Gedanken verloren ſeyn an der einſamen Stelle, wo ſie dabei vergißt, den Krug unter das herabtröpfelnde Waſſer zu halten, iſt ſo wohlgelungen, daß ſich jeder, der das Mädchen ſo ſieht, wie ein unſichtbarer Geiſt vorkommen muß, der ſie hier in der Stille der Einſamkeit, von ihr unbemerkt und mithin ſie ſelber nicht ſtörend, wahrnimmt. Eine geheime Sorge drückt ihr Herz. Es thut der ſchönen Wirkung nichts, daß der Ausdruck verlaſſener Liebe ein verfehlter iſt. Denn nach dem Volksliede: „Jetzt gang i an's Brünnele u. ſ. w.“ blickt ſie nach dem Treuloſen, und vergißt es, den Krug recht unter das Rohr zu halten. Auch die ganze maleriſche Behandlung iſt anſpruchslos.

Die Familienſcene, Mutter mit drei Kindern, von Jacobs, in Petersburg, ziehe ich ferner hieher. Mutterliebe iſt der Gegenſtand. Der ſchlafende nackte Knabe hat eine reinplaſtiſche Schönheit in Form und Wendung. Die Carnation iſt wahr. Nur ſind die drei andern Köpfe zu gedrängt auf einander, und es bleibt immer gewagt, vier Augen zumal auf den Beſchauer blicken zu laſſen,

Digitized by Google

obwohl es Raffael bei einer Madonna mit ihrem Kinde auch gethan hat, was wohl in der Wirklichkeit, aber nicht in einem Bilde sich finden soll.

(Die Fortsetzung folgt.)

Mannheim, 10. November 1837.

In Nr. 195 des Phönix v. d. J. findet sich ein Aufsatz über die Bauwerke des Oberbauraths v. Gärtner, dessen Verfasser alle Gebäude außerhalb Münchens unbekannt oder unbedeutend zu seyn scheinen. In dem Aufsatze wird unter Anderem „Gärtner bekanntlich der Erfinder eines neuen Rundbogen-Styls“ genannt. Wenn nun auch Gärtner seine praktische Laufbahn schon im Jahre 1822, wie es dort heißt, begonnen hat, so baute er doch nur ganz im antiken Style, und versuchte zuerst bei seiner, so viel mir bekannt, im Jahre 1829 begonnenen Ludwigskirche den Rundbogen-Styl. Dagegen war Oberbauraih Hübsch in Karlsruhe, dessen Gebäude sich, wenn auch nicht immer in der Größe, doch hinsichtlich der künstlerischen Ausbildung und der monumentalen Ausführung mit den Gärtner'schen messen dürften, schon im Jahre 1820, nach seinem ersten Aufenthalte in Italien und Griechenland, über die Grundzüge eines freien, für die Gegenwart passenden Rundbogen-Styls wohl so ziemlich im Reinen, wie dies seine ausschließlich in einem solchen Style gehaltenen Compositionen aus jener Zeit beweisen, welche damals nicht allein von mir und allen Bekannten, sondern auch vom Publikum vielfach auf Kunstausstellungen gesehen wurden. Schon im J. 1825 begannen dann die Vorarbeiten zu seiner großen Kirche zu Barmen, welcher unmittelbar viele andere öffentliche Gebäude in ähnlichem Style, in Karlsruhe und an andern Orten, folgten. Ueberdies begründet die, schon im Anfange des Jahres 1828 erschienene, Schrift: „In welchem Style sollen wir bauen? von Hübsch“ auf eine ganz objective Weise die Grundzüge eines neuen Rundbogen-Styls, ohne Rücksicht auf individuelle Richtung, welche in seinen und in den Compositionen aller Künstler mehr oder weniger vorherrscht.

Es paßt demnach der, an sich schon ungeeignete, Ausdruck „Erfinder eines neuen Rundbogenstyls“ keineswegs auf Gärtner.* R.

* Obiger Bemerkung erlauben wir uns nur hinzuzufügen, daß, wie uns bekannt, Hr. v. Gärtner seinen Weg ganz unabhängig von den Bestrebungen des Hrn. O. B. R. Hübsch betreten hat, und deßhalb seine ausgezeichneten Leistungen nicht minder als selbstständig und originell anzuerkennen sind. Red.

Nachrichten vom December 1837.

Akademien und Vereine.

Dresden. Am 21. December fand die Verloosung der für 5000 Rthlr. angekauften Oelgemälde, Aquarellen, Sepiazeichnungen, Glasgemälde, Gypsabgüsse, Radirungen und Lithographien unter die Mitglieder des Kunstvereins statt. Die Vereinsblätter werden nach dem Gemälde von Lindau in Rom: „Marinari am Meeresufer in Neapel“, und nach Wagners „Ansicht von Dresden“ von vorzüglichen Künstlern in Kupfer gestochen.

Frankfurt, 24. December. Die Mitglieder unseres Kunstvereins erhielten bei der kürzlich stattgefundenen Verloosung als Niete eine vortreffliche Steinzeichnung von Le Jay, nach dem bekannten Genrebilde Van der Embde's in Kassel, „das hessische Bauermädchen.“ Das Original befindet sich im Besitze des Oberappellationsgerichtsraths Höpfner in Darmstadt.

Paris, 25. December. Einige Freunde der Kunst haben einen Verein gegründet, um auf dem Boden des alten Karthago Nachgrabungen anzustellen und die aufgefundenen Alterthümer nach Frankreich zu schaffen. Sir Grenville Temple, durch seine Reise in der Regentschaft Tunis im Jahr 1832 bekannt, und Hr. Faibe, vormaliger dänischer Consul in Tunis, haben die Leitung der Arbeiten übernommen und sind bereits an Ort und Stelle.

30. December. Die historischen Comité's zur Erforschung der verschiedenen Zweige vaterländischer Geschichte, welche Hr. Guizot gegründet hat, sind von dem gegenwärtigen Ministerium noch vollständiger organisirt und mit den verschiedenen Classen des französischen Instituts, welchen ihre Thätigkeit zunächst steht, in Verbindung gesezt worden. Es bestehen fünf Comité's, nämlich 1) für Geschichte der französischen Sprache und Literatur; 2) für positive Geschichte (Sammlung von Chroniken, Karten und Inschriften); 3) für die Geschichte der Natur- und Heilkunde, der mathematischen Wissenschaften ꝛc.; 4) für Geschichte der Kunst und ihre Denkmäler; 5) für Geschichte der moralischen und politischen Wissenschaften. Folgendes ist die dem Comité für Geschichte der Kunst und ihre Denkmäler ertheilte Instruction: „Dies Comité hat alle noch unedirte Documente, welche sich auf die Geschichte der Kunst in Frankreich beziehen, aufzusuchen und herauszugeben; es macht alle Denkmäler der französischen Kunst bekannt, sowohl religiöse, als militärische und Civildenkmäler; es läßt, um sie den Nachkommen zu erhalten, die merkwürdigen Werke der Architektur, der Malerei, der Sculptur, sie seyen in Stein, Marmor oder Holz, zeichnen und stechen; es gibt Instructionen für die materielle Erhaltung der Ruinen, Statuen, Thürme, Capellen und Kathedralen, welche für Religion, Kunst oder Geschichte von Wichtigkeit sind. Dies Comité assistirt der Akademie der schönen Künste, nach deren Aufforderung und Instruction, in allen Arbeiten, welche die französische Kunstgeschichte zum Zweck haben. Es hat ferner die Befugniß, über Werke seines Fachs zu berichten, Ausgrabungen zu beantragen, Mitarbeiter zu ernennen ꝛc.“ Präsident des Comité's ist Hr. Quatremère de Quincy, beständiger Secretär der Akademie; Mitglieder: die HH. Delaroche, Barre, Victor Hugo, Ampère, Albert Lenoir, Merimée, Vitet, Lenormant, Ary Scheffer, Du Somerard, Delécluse, Graf Montalembert, Graf A. Bastard, Taylor, Léon de Laborde.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

N. 11.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 6. Februar 1838.

Briefe aus Italien.

VII.

(Capelle des h. Georg.)

Zu den schönsten Legenden gehört die der heiligen Katharina von Alexandrien. Zu beklagen ist, daß Avanzo nur vier Bilder aus derselben darstellen konnte, noch mehr aber, daß er ihre Ausführung zum Theil einem weniger geschickten, obschon immer hochachtungswerthen Künstler übergeben mußte. Die beiden ersten sind durch die durch die Mauer, oder wahrscheinlicher von oben eingesickerte Feuchtigkeit so verzehrt, daß ich sie kaum abstanden, geschweige abwaschen konnte. Doch erkennt man ihren Inhalt noch. Mit andern Jungfrauen wird Katharina vor den Tempel einer heidnischen Gottheit geführt; schon wird das Opferthier geschlachtet, die Jungfrauen knien zur Anbetung nieder, nur die Königstochter verweigert den falschen Göttern Verehrung. — Dafür muß sie sich verantworten, und im zweiten Bilde widerlegt sie die von ihrem Vater herbeigerufenen Philosophen; ihren Sieg bezeichnen die zur Erde geworfenen Bücher der leztern und auch wohl der Tod derselben; wenigstens sieht man sie gebunden abführen, und in's Feuer (?) geworfen werden. Eine schöne Scene hat sich ziemlich noch erhalten, wo von dem Einen der gefesselten Philosophen ein Andrer mit einem Kusse Abschied nimmt. In der Legende habe ich keinen bestimmten Aufschluß gefunden.

Das dritte Bild stellt die bekannte Marter mit dem Rad vor, wobei der Künstler die nicht leichte Aufgabe hatte, eine Verschiedenheit der Darstellung zweier gleichlautenden Erzählungen zu gewinnen, was ihm denn auch bestens gelungen. Schön geschmückt kniet links die Königstochter zwischen den Wänden des verderblichen Rades, das ein Blitz vom Himmel und ein Engel mit dem Schwert zerschlägt. Die Verwirrung ist hier größer, als beim heiligen Georg; der König mit seinem Hofgesinde erscheint als Zuschauer im obern Stockwerk des Palastes, vor dem das Schauspiel aufgeführt wird.

Auf dem lezten Bild ist die Hinrichtung der Heiligen auf einem freien Platze vor der Stadt vorgestellt. Schön geschmückt im blauen, mit weißem Pelzwerk verzierten Oberkleid kniet rechts die Heilige, den Todesstreich empfangend; links steht eine Gruppe königlicher Knechte. Auf dem Gipfel eines nahen Berges öffnen Engel einen Sarg, andere schweben, ein linnenes Tuch haltend, über der Blutscene, bereit den heiligen Leichnam in Empfang zu nehmen.

Die untere Abtheilung derselben Wand ist mit Bildern aus der Geschichte der heil. Lucia von Syrakus geschmückt, alle gleich ausgezeichnet durch Schönheit, wie durch Erhaltung. Auf dem ersten Bilde sehen wir sie zur Verantwortung vor den römischen Prätor geführt, der unter einer Art erhöhter Vorhalle auf einem Throne sizt. Hier sind außer der edeln, festen Gestalt der in einen weiten rothen Mantel gehüllten Heiligen zwei ganz in Schwarz gekleidete Männer zur Rechten auffallend, die in keiner unmittelbaren Beziehung zum Bilde zu stehen scheinen.

Das zweite Gemälde stellt das Wunder vor, wie keine angewandte Macht im Stande ist, die Heilige von der Stelle zu bewegen. Der Schauplatz ist vor den Thoren der Stadt unter den Fenstern des prätorianischen Palastes. Wie eine Säule steht die Heilige, mit gefalteten Händen und zum Himmel gerichtetem Blick. An einem Seil, um ihren Leib gebunden, ziehen sechs Ochsen; sie werden auf alle Weise zum Gehen angetrieben, sie stürzen schon unter der Anstrengung zusammen, Kriegsknechte ziehen und schieben an der Heiligen — sie steht unbeweglich. Ein Haufe Männer vor dem Thor sieht dem Wunder zu, Einige wenden sich nach dem Prätor, der oben auf dem Söller erscheint, mit den Zeichen, daß man vergeblich alle Mittel anwende; Andere bekehren sich in ihrem Herzen zum Gott der Heiligen. Die ganze Darstellung ist voll Leben, das Ergebniß einer feinen

Digitized by Google

Naturbeobachtung, wobei namentlich die Zeichnung der Thiere von jeder gleichzeitigen bewundernswürdig absticht; die Malerei aber, vorzüglich bei der Männergruppe vor dem Thor, vollendet. Bei aller Mannichfaltigkeit des Colorits doch harmonisch; bei aller Tiefe doch klar; im vollen Licht doch ganz kräftig, steht diese Gruppe als ein zweites Wunder neben dem der Heiligen. Sie war ganz von Staub und Moder verschont geblieben und veranlaßte mich diesmal zu weitern Nachforschungen, die ein so erfreuliches Ergebniß herbeigeführet.

Auf dem dritten Bilde sind drei Scenen aufgeführt: Zuerst sehen wir die Heilige in ihren Mantel gehüllt, in Flammen vor dem Palast, unversehrt; der Prätor steht verwundert aber verstockt dem Ereigniß von oben zu. Sodann im Innern des Hauses wird Oel über Feuer gesotten, ein Knecht schürt (mit dem Blasbalg) die Flamme, die Heilige steht nackt, mit dem Rücken gegen ihre Peiniger, unter denen der Prätor selbst erscheint, geflochten, und wird von denselben mit dem siedenden Oel übergossen. Da auch dies nichts verfängt, so läßt sie der Tyrann mit dem Dolch erstechen, was im dritten Raum abgebildet ist. — Dieses Bild gab dem Künstler wahrscheinlich die Veranlassung zur freiern Behandlung der Legende vom heil. Georg, wodurch es ihm möglich wurde, die beiden einzigen nackten Figuren der ganzen Bilderfolge sich einander gegenüberzustellen, und mit einer gleichartigen Palast-Architektur den symmetrischen Eindruck zu verstärken. Das letzte Bild aus der Legende der heil. Lucia führt uns in die Vorhalle einer Kirche. Im Hintergrunde sieht man, in der Abtheilung eines Bogenganges, die Heilige mit gebrochenem Auge und bedeutenden Wunden die Hostie nehmen. Im Vorgrund unter der Halle ist ihr Leichnam auf feierlich geschmücktem Todtenbett ausgestellt. Eine große Anzahl frommer Frauen und Männer jedes Alters und Standes hat sich zur Theilnahme und Verehrung herangedrängt. Alle Vorzüge des Künstlers als Maler steigern sich in diesem Gemälde auf den höchsten ihm möglichen Grad, allein es tritt auch zugleich der in dieser Richtung unvermeidliche Uebelstand, wenn auch kaum bemerklich, der Naturalismus ein. Die Gesetze der Verjüngung bei der Entfernung der Gestalten sind ihm nun klar geworden, die Köpfe verkleinern sich nicht nur nach dem Hintergrund zu, sondern erhalten auch einen leichten Lufton; die Zeichnung ist, mit wenigen Ausnahmen, durchaus correct. Der Kopf der Heiligen — mit dem Ausdruck seliger Ruhe, zart im gebrochenen Licht, in milder Farbe vollkommen, selbst im Relief; die Farben von einem Feuer und einer Kraft, wie sie nur in den besten venetianischen Oelbildern anzutreffen, und die Ausführung von einer in der That beispiellosen Vollendung. Beobachtung und Auffassung des Natürlichen führen zur Anwendung des Bildnisses, wie die florentinische Schule zu ihrem großen Verderben erfahren; Aranzo läßt sich auch zum Bildniß verleiten, und obwohl er die aufgeführten Personen zur Theilnahme zwingt, so sind sie doch nicht seine, sondern selbstständige Gestalten, wodurch der Bruch in die Darstellung tritt. Ich sage nicht, daß er hier merklich oder störend ist, allein er ist da und der Anfang zu einer neuen Kunstrichtung gemacht, die erst in Paul Veronese ihre Vollendung feiert. — Ein schöner junger Mann in dunkelroth-violettem Mantel zur Rechten, eine blau gefütterte Capuze über dem Kopf scheint mir das Bildniß des Malers zu seyn; unter seinen Füßen, in dem Rand des Bildes, finden sich auch die Spuren des Namens, von denen ich Dir früher sprach.

Dies Gemälde hat durch Steinwürfe oder ähnliche Frevel eine Menge Löcher erhalten, die sich um das Angesicht der Heiligen besonders häufen. Glücklicher Weise ist dieses, wie fast ein jedes, im Bild verschont geblieben und eine Wiederherstellung des Ganzen leicht zu bewerkstelligen, was ich auch (mit Erlaubniß der Behörde) begonnen.

Es bleibt mir nun noch übrig, von dem Votivgemälde, das die Hälfte der obern Ostwand einnimmt, zu sprechen. In vollem Waffenschmuck knien, von ihren Schutzheiligen begleitet, die Herren der Soragna vor dem Throne der Jungfrau, der am rechten Ende des Bildes aufgerichtet ist, so daß die ganze Darstellung, die erste aus jener Zeit mir bekannte derartige, im Profil genommen ist. Es sind aber, den Unterschriften zu Folge, zunächst dem Thron Rolandinus, der Vater des heil. Georg, und Mathilde, seine Gattin, von einer Heiligen (im Königsschmuck, vielleicht S. Lucia) geführt. Hierauf folgen ihre Söhne: Montinus, Guido, Bonifacius und Antonius, von deren Patronen ich nur St. Jacob bei Bonifacius (dem Stifter der Felixcapelle) und S. Agnes bei Antonius erkenne; sodann ihre Enkel: Antonius (unter dem Schutz des gleichnamigen Heiligen), Simon mit der heil. Christina, und Fulcus mit einem mir unbekannten ritterlichen Heiligen, vielleicht S. Martin; endlich der fünfte der Söhne, der Stifter der Capelle, Raimundinus, wie sein Vater geleitet vom h. Georg.

Das Gemälde hat zum Theil gelitten; die Heiligen sind von großer idealer Schönheit, die Bewegung des die Gebete bejahenden Theilstkindes äußerst lieblich und naiv. Dagegen machen die Bildnißfiguren mit dem unmalerischen, monotonen Eisenzeug und den wunderlichen Helmhörnern und Wölfen, keinen erfreulichen Eindruck. Sie sind auch, wie mir scheint, von untergeordneter Hand gemacht.

Alle diese Gemälde sind zu meiner großen Freude, und zur Bequemlichkeit der Betrachtung und des Studiums auf die senkrechte Mauer gemalt. Nur das obere Ende der obern reicht geschickt in das Tonnengewölbe der

Digitized by Google

Decke, ſo daß der läſtigen Verkürzung vorgebeugt iſt. Die Decke war mit einzelnen Köpfen geſchmückt, deren lezte Spuren nächſtens verſchwinden werden, um auch den lezten Schuzgrund für Deckenmalereien, daß ſie vor der Zerſtörung geſicherter ſeyen, zum Ungrund zu machen. Gerade die Decke iſt hier vernichtet und die Wände ſind erhalten.

In der Mitte der Capelle ſteht ein Sarkophag, unter dem ehedem die zehn Statuen der oben genannten Mitglieder dee Lupiſchen Familie ſtanden. Man hat ſie nebſt dem Baldachin über ihnen im Jahr 1582 weggenommen und an Haken, die man in die Bilder eingeſchlagen, gehängt. Nun iſt nur noch ein Trunk übrig, deſſen vortreffliche und genaue Arbeit den Verluſt des Ganzen doppelt beklagen läßt.

Padua beſaß von Avanzo's Kunſt, dem Anonymus zu Folge, noch andere Denkmale. La Sala dei Giganti, gegenwärtig die Univerſitätsbibliothek, war mit römiſchen Geſchichten von ſeiner Hand ausgemalt. Gegenwärtig befinden ſich an dieſer Stelle Bilder von Pocivagno, Mauro, Prete Padovano und ähnlichen Giganten, und nur eine einzige, leider! auch übermalte Figur, die man für Petrarka's Bildniß ausgibt, iſt von der verzehrenden Gluth der ſpätern Kunſt verſchont geblieben.

Sehr weſentlich unterſcheidet ſich Giacomo Avanzo Veeoneſe von einem faſt gleichzeitigen Giacomo Veroneſe, der in den neunziger Jaheen die Capelle am Palaſt Piſani hier mit Geſchichten aus dem Leben Jeſu gemalt, es aber nicht zu einer großen Vollkommenheit gebracht hat.

(Die Fortſetzung folgt.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Einladung des rheiniſchen Kunſtvereines

zu der

im Jahre 1838 ſtattfindenden Kunſt-Ausſtellung.

Mit Bezug auf die, zur diesjährigen Ausſtellung ergangene Einladnna, woein die Conſtituirung des rheiniſchen Kunſtvereines und deſſen Zweck enthalten iſt, und den erſtatteten und veröffentlichten Generalbericht, der das Reſultat ſeiner Beſtredungen zur Beförderung der Kunſt durch Anerkennung und Aneiferung des Talentes und künſtleriſcher Leiſtung darſtellt, nnd das man nur erfreulich nennen kann, ladet dee Verein wiederholt die achtbaren Künſtler Deutſchlands und des Auslandes ein, die nächſte im Jahre 1838 ſtattfindende Ausſtellung ebenfalls mit Zuſendung ihrer Werke zu beehren, und dadurch zur Verbreitung der Kunſt und Belebung des Kunſtſinns beizutragen.

Obſchon der rheiniſche Verein erſt ein Jahr beſteht, daher noch keine ſolche Mittel zu ſeiner Verfügung hatte, und haben konnte, wie es nach längerem Beſtehen der Fall ſeyn wird, und dermal ſchon iſt, ſo lieferte doch gleich das erſte Jahr den Beweis, was duech des Vereins verbundene Kräfte für Kunſt und Künſtler zu erwarten ſteht, indem von den einzelnen Vereinen, nach Abzug der beteächtlichen Koſten füe Spebition und Porto, nachſtehende Summen zum Ankauf von Kunſtwerken verwendet wurden:

von Karlsruhe	für 40	Gemälde	7472 fl. —
„ Darmſtadt	„ 17	„	2316 fl. 20 kr.
„ Mainz	„ 16	„	2197 fl. 40 kr.
„ Mannheim	„ 21	„	2996 fl. 38 kr.
„ Straßburg	„ 23	„	2812 fl. 5 kr.
Im Ganzen alſo für 117 Gemälde			**18,094 fl. 43 kr.**

Außerdem wurden für Lithographieen behufs der Vertheilung an die Veeinsmitglieder verwendet:

von Karlsruhe	2700 fl.
„ Mannheim	1250 fl.
„ Straßburg	1000 fl.
	4950 fl.

Die vom rheiniſchen Verein für Kunſtwerke auſgewendete Totalſumme beträgt daher

23,044 fl. 43 kr.

Die Kunſtausſtellung des rheiniſchen Vereins für das Jahr 1838 wird nachſtehenden Tuenus duechlaufen:

den Monat	Mai	in Mannheim.
„	Juni	„ Karlsruhe.
„	Juli	„ Straßburg.
„	Auguſt	„ Mainz.
„	September	„ Darmſtadt.

Digitized by Google

Die Bedingungen, unter welchen die Ausstellung stattfindet und die Zusendungen zu geschehen haben, sind folgende:

1) Die Zusendungen an den, den Turnus beginnenden Verein haben, wo möglich, bis zum 15. April zu geschehen, damit die einzelnen Kunstwerke geordnet und möglichst günstig aufgestellt werden können.

2) Zusendungen auf Kosten des Vereins dürfen nicht auf der fahrenden Post geschehen.

3) Die Verpackung muß von den Versendern nach folgender Vorschrift geschehen: Nie darf mehr als Ein Werk, sey es Gemälde oder ein sonstiges Kunstwerk, in eine Kiste gepackt werden. Die Kisten der Gemälde sollen immer mit Papier von dunkler Farbe ausgekleidet, und das Gemälde selbst mit proportionirten Schrauben in der Art befestigt seyn, daß es mit der Kiste aufgehängt werden kann, die Kiste darf dabee nicht größer seyn, als das Bild es erfordert. Der Deckel muß angeschraubt seyn. Mangelt eines dieser Erfordernisse, so wird das Fehlende auf Kosten des Versenders ergänzt, und da die Gemälde nicht aus den Kisten herausgenommen werden, so bleibt der Uebersender für die vorgeschriebene Verpackung verantwortlich.

4) Die Zusendungen geschehen auf Gefahr des Eigenthümers. Beim Oeffnen der Kisten wird jedoch der Conservator jedesmal einen Künstler, zwei Vorstands- oder Vereins-Mitglieder, als Urkundspersonen beiziehen, bei allenfalsigen Beschädigungen ein Protokoll darüber aufnehmen, und solches von den Urkundspersonen unterzeichnen lassen. Dieses Protokoll müssen die Zusender als Beweis gegen sich anerkennen.

5) Die Künstler haben ihren Kunstwerken eine genaue Bezeichnung des Gegenstandes, Preises, Gewichtes, und der lezten Enddestimmung, im Fall es nicht gekauft werden sollte, nebst ihrer genauesten Adresse schriftlich beizufügen.

6) Copien und Kunstwerke, die sich schon in den Händen von Kunsthändlern befinden, weeden zur Ausstellung nicht zugelassen.

7) Während der ganzen Turnus-Periode können Kunstwerke an jeden der Vereine geschickt werden, bei welchem sich die Ausstellung gerade befindet. Eben so kann jeder Künstler zu jeder Zeit sein Kunstwerk aus dem Turnus herausnehmen und anderweitig darüber verfügen, in welchem Falle er indeß die Kosten der Versendung oder Rücksendung zu tragen, der Verein abee nur die Spedition zu besorgen hat.

8) Der Verein übernimmt die Transportkosten der Zu- und Rückfracht aller ihm durch Frachtfuheen oder Schiffgelegenheit zugehenden Kunstwerke, die das Gewicht von zwei Centnern nicht übersteigen, und wenn der Ort der Zusendung nicht außerhalb des Bereiches von Paris, Lyon, Mailand, München, Prag, Berlin, Hamburg, Brüssel und Amstedam liegt. Kunstwerke, die von Orten außerhalb dieses Bereiches eingesendet werden wollen, oder das Gewicht von zwei Centnern übersteigen, können nur nach vorheriger Anfrage und erfolgter Zusage von Seiten des betreffenden Vereines in den Turnus aufgenommen werden.

9) Kunstwerke, welche von den einzelnen Vereinen angekauft werden, bleiben dem Turnus bis zu dessen Beendigung einverleibt; dagegen steht es jedem Privaten frei, das von ihm gekaufte Kunstwerk zu jeder Zeit aus dem Turnus herauszunehmen.

Um die Ausstellungen vor dem Zudrange unwürdiger Werke möglichst zu bewahren, soll, wenn der Verein, bei welchem ein Gegenstand in den Turnus gegeben wird, denselben der Ausstellung für unwürdig erklärt, und der im Turnus folgende Verein dieser Ansicht beitritt, die Rücksendung an den Eigenthümee erfolgen, und zwar auf dessen Kosten. Die Kosten der Einsendung trägt der Verein. Der den Turnus schließende Verein hat rücksichtlich der ihm zukommenden Gegenstände über ihre Würdigkeit allein entscheidende Stimme.

Nach vollendetem Turnus werden die nicht angekauften Kunstwerke den Uebersendern in möglichster Kürze zurück, oder, falls denselben eine andere Bestimmung gegeben ist, an den Ort dieser Bestimmung gesendet.

Der Ankauf dee Kunstwerke wird von den einzelnen Vereinen den betreffenden Künstlern sogleich angezeigt, und die Zahlung geleistet.

In einem Generalberichte wird auch nach dem Schlusse diesee Kunstausstellung der rheinische Verein das Resultat seines Wirkens veröffentlichen.

Da diese Bedingungen im Interesse der Kunst sowohl als der Künstler begründet sind, da ferner die Kräfte des Vereines sich in diesem Jahre bedeutend vermehrt haben, somit ein größerer Aufwand für den Ankauf von Kunstwerken möglich wird, so sieht der Verein mit Vertrauen zahlreichen Zusendungen entgegen.

Mannheim, im December 1837.

Im Namen des rheinischen Kunst-Vereines:

Der Kunst-Verein von Mannheim:

Der Präsident:

Freiherr von Stockhorn.

Der Secretair:

v. Friederich.

Digitized by Google

№ 12.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 8. Februar 1838.

Karlsruher Kunstausstellung, im Juni 1837.

(Fortsetzung.)

Genre. Dieses ist der Jahrmarkt der Kunst, und gut, wenn er in der Innengehaltigkeit dem Jahrmarkte von Plundersweiler zu vergleichen ist. Es ist das Leben selber, freilich oft von seiner skurrilsten Seite aufgefaßt, und bei einiger idealer Verschleierung, als gingen vornehme Frauen durch die Menge, zeigt sich ein Spießbürgergeist quantum satis! Der Genremaler muß aber wenigstens ein guter Maler seyn und schon die Gesellenschaft hinter sich haben. In so fern, von allem Uebrigen auch abgesehen, führt diese Art Malerei zu einer gewissen Tüchtigkeit in Treue der Naturwahrheit, in durchprobter Technik und feinfleißiger Ausführung. Ein flüchtiger Genremaler ist fast keiner.

Die Darstellung von Thieren, in den sogenannten Thierstücken, macht den Uebergang zur Landschaft. Wir wollen sie hier nicht scharf als Classe sondern und sie noch zum Genre rechnen. Dazu sind eigentlich nur die Thiere tauglich, die zur Gesellschaft des Menschen gehören und im Landleben angetroffen werden. Sie sind immer mit einer gewissen Begeistung zu veredeln, als wüdiger Gegenstand der Kunst zu erscheinen.

Von Heidegger, General, Lager der Palikaren und Philhellenen im J. 1827 vor Athen. (Im Besitze S. K. H. des Großherzogs.) Geistvolle, reiche und immer schöne Auffassung, mit treuester, nationaler Charakteristik. Es wäre ein imposantes Werk, wenn ihm nicht Haltung gebräche.

Die Versteigerung, von Petzel. Ein munteres und selber in den getheilten Interessen doch noch immer einiges und einziges ansprechendes Bild. Die Versteigerung geht in einem sehr vornehmen Hause vor, und alle mannichfaltigen Motive sind durchaus passend gewählt. Die vielen Gestalten sind heiter-abwechselnd, treu costumirt, charakteristisch nach den verschiedenen Menschenklassen. Habsüchtige Gier, leichtfertiges Ueberdieten, gemessene Ueberlegung, Schweigen, lustiges Augaffen und Betasten der ausgestellten Dinge, sich unterhaltendes, wie gleichgültiges Nebenbleiben bei der Scene, mit dem Zwischenspiele von Kindern — Alles ist in Anregung gebracht. Die Naturwahrheit spricht daraus wie aus dem klarsten Spiegel. Die Farbe ist brillantiet. Gern hießen wir Petzeln einen deutschen Wilkie.

Von Maler J. Geund in Karlsruhe: Ein Tag nach dem Tode des Kaisers Franz in Wien, Familienscene. Die Hauptfigur darin ist ein Invalide mit seinem Sohne, Schwiegertochter und Enkeln. Das lithographirte Porträt des Kaisers wird mit Rührung den Enkeln vorgewiesen, und, wenn man in den Stoff einen tiefern Sinn legen soll, die Liebe des Unterthanen für den Herrscher, wäre es auch nicht Kaiser Franz, schon früh in die kindlichen Gemüther gelegt. Ohne die leztere Idee hätte das Bild eine zu leicht vorübergehende sentimentale Stimmung, und die lustige Trauer der Frau eine etwas komische Beimischung. Geund gehört zu den besseren Genremalern, was sich auch in diesem Bilde bewähret. Nur fehlt es hier, bei allen sonstigen Vorzügen, an einer eigentlichen Gruppirung und das Colorit ist zu sehr ins Graue gehalten. Zudem ist der Stoff in seiner Weichgemüthlichkeit zu einer wichtigen Breite verzogen, die der Stimmung nicht eigen ist. So z. B. kann dem Kinde, das gewiß kaum zu lallen im Stande ist, das Porträt des Kaisers unmöglich in einem Volksinteresse, sondern nur als Bildchen vorgewiesen werden. Doch, was auch der Kunstpreis des Kunstwerkes seyn mag, die an der Wiege sitzende Frau wird es allein schon werth seyn.

M. Oppenheimer, Professor in Frankfurt: Rückkehr eines preußischen Soldaten jüdischen Glaubens zu seiner Familie. Der Sohn hatte sich am Schabbes beeilt, noch zum festlichen Mahle der Familie Abends heimzukehren. Doch kam er etwas zu spät. Der Alte hatte schon ein heiliges Buch vor sich aufgeschlagen, darin nach Gewohnheit gelehrter und frommer Juden zu lesen. Die Mutter

Digitized by Google

die den Sohn auch nach dem Mahle noch mit etwas zu erquicken wußte, reicht jetzt eben einen Napf auf einem Teller weg, nur verweilt sie etwas im Gange, mit Wohlgefallen auf den Sohn blickend und ihm hocchend. Während der Angekommene, an der Seite des Vaters sitzend, erzählt, wird die Schwester lebhaft wieder, als wäre es der erste Empfang, von dem Gefühle hingerissen, daß der geliebte Bruder da sey, und sie umfaßt sein Haupt mit schmeichelnder Geberde. So den Moment gedacht, ergibt sich Alles natürlich und macht dem Herzen des Künstlers Ehre. Das Schielen des Vaters nach dem Oeden mit dem für ihn unheimlichen Kreuze an der Brust des vielgeliebten Sohnes, indeß er diesem die Hand drückt, und wobei er sich doch möglichst zu bewältigen sucht, ist ein treffender Zug in seinem Charakter. Der Alte ist ganz als das ausgedrückt, was er seyn sollte. Das schöne, gehaltene Benehmen der Mutter contrastirt hier sehr gut. Die Judenkinder sind herzig. Drollig ist das Annähern des größern Knaben an den dastehenden Säbel und sein schüchternes Anfühlen mit den Fingerspitzen, als ob er ihn beißen könnte. Schade, daß dieses dem Inhalte nach so vollkommene Bild an einigen künstlerischen Schwächen leidet. Die drei Köpfe, des Alten, des Sohnes und der Tochter sind zu gedrängt auf einander und in ganz gleicher Linie, auch die Köpfe der andern Kinder laufen zu hochpyramidalisch, so wie die Schenkel des Jünglings Parallellinien bilden. Was die Malerei betrifft, so dürfte daran wenig auszusetzen seyn. Das Fleisch hat wie runde Wachsfiguren Relief und die Gewänder sind täuschend wahr.

B. Orth, in Mainz: ein Maler zeichnet in einem Wirthshause Tyroler aus dem Zillerthal. Wenn ein besserer Gedanke unterläge, der eine eigentliche Handlung hervorbrächte, so wäre die Composition, bei einem Reichthume von Figuren, trefflich zu nennen. Trotz dem etwas widerstrebenden Stoffe ist Bewegung und Leben im Bilde und ist Alles gut motivirt. Man sieht, wie ein Berg-volk Sinn für die Kunst hat und Gefallen an ihr findet. Sogar strebt der Künstler, was verdienstlich ist auch bei einem Genrebilde, nach Schönheit der Formen. Alle Figuren sind aber zu viel in die Mitte hineingeschoben bei zu leerem Vordergrunde, auch das Sparrwerk von Tisch und Bank ist zu wenig unterbrochen. Die Farbe ist reizlos und die Haltung schwach. Wunderbar gut gelungen ist der Hund an der Seite des Vordergrundes. Walter Scott würde ihm Sprache verliehen haben.

D. Volk in Heidelberg: der wiedergefundene Knabe. Die Tracht der Landleute ist die vom schwäbischen Schwarzwalde. Herrlich gedachtes Sujet, mit Verstand und Gemüth ausgeführt. Es herrscht durchaus ein edler Sinn. Die dreifache Beleuchtung bei der Nacht durch Mond, Fackel und Laternenlicht hätte freilich dem Pinsel eines G. Schalken zufallen sollen, da diese dreifache Beleuchtung vielseitig in Wald und Thal gebrochen wird.

Louis Coblitz in Mannheim: eine Zillerthalerin am Sonnabend die Legende des heil. Franciscus lesend. Verdienstlich, besonders auch in der Ausführung.

Von Demselben: eine Zillerthalerin, den Geliebten erwartend. Ein gemeines Warten. Behandlung auch nicht besonders. Da wo Gefühl unmittelbar im Stoffe liegt, sollte es auch das Ganze wie einen lebendigen Leib durchströmen.

Kirner in Rom: Räuberscene. Derselbe, von dem der berühmte Schweizersoldat ist. Die Freiheit, die er in der Erfindung gewonnen hat, und der ungeniete Vortrag sind erfreulich. Die Farbe ist noch etwas manierirt; die Localtöne sind zu viel in die Schatten hineingezogen. Auch hie und da wird ein leiseres Gefühl für Haltung vermißt. Einer Schönen wird im Beisein ihres jungen Gatten, denn auch ein sich flechtendes Kind ist da, der Ring vom Finger der einen Hand gezogen, während sie im Schmerze darüber das geneigte Gesicht in die andere Hand birgt.

Oertinger in München, Diligencescene in Straßburg. Eine Visitation der Reisegüter, während man den ganzen mit Passagieren beladenen Postwagen sieht, auf dem auch hinten, als säße da ein armer Handwerksbursche, ein Affe sitzt. Ein herrliches, fast in allen Theilen sehr wohlgelungenes, lebendiges Bild, mit Charakterisirung der Reisenden verschiedener Nationen. Die meisten Beschauer dachten dabei an Hampelmann, denn ein solcher scheint eben der Visitation unterworfen zu seyn.

Kaufmann in Hamburg: Volksfest in Tyrol. Eine urbildmäßige Naturfreiheit in der ganzen Behandlung, besonders aber was Composition betrifft. Es ist die Regsamkeit des Lebens selber, so daß der Künstler in seiner Reflexion gänzlich zurücktritt. Die Hauptpartie im Feste ist ein Kegelschieben. Die Bahn läuft gegen den Horizont, und es mußte in ihrer Verkürzung schon viel gewagt werden. Der Kegelschieber hat die Kugel bereits geworfen, sie sollte mitten durch die Königsbahn laufen, aber sie weicht rechts etwas aus, da will seine Geberde des Armes mit der Hand, welche geworfen, ihr nachhelfen, ja seine Bemühung läuft ihm sichtbar den ganzen Rücken hinan, mit dem er gegen uns steht. Ein Zuschauer daneben will mit den die Kugel verfolgenden Augen sie weglenken und sie scheint seinem Winke zu folgen. Wie wird uns da der mystische, geistvolle Aufsatz über das Kegelspiel von C. de Liele erst recht klar, wo aber auch zuweilen der Pöbel der Kegel in Menge fällt. „Ich betrachte," sagt er, „die Kegel als dünne, durch Stürme abgespülte Salzblöcke am todten Meere der Vergänglichkeit, die Kugel aber als das Senkblei in der Hand des Baumeisters der Welten." Auch das Landschaftliche

Digitized by Google

des Bildes ist eine Meisterarbeit. Kleine Gebrechen in der Haltung, und daß die Schattenmassen der Figuren des Vorgrundes zu dumpfbraun ausfallen, wollen wir dem sonst herrlichen Bilde gern übersehen.

Hermann Dyk in München: Räuber in einer Halle der Ruine Teimberg in Franken. Das Bild wurde geschäzt und mit Recht.

H. Bürkel in München: ruhende Pferde. Eine wahre Sieste. Mehr als eine Geßneriſche Idylle. Bürkel hat Genie, nicht nur Talent. Eine Unterscheidung, die man immer bei Künstlern machen sollte, im Urtheil sicherer zu seyn, jedoch die Grenze nicht zu scharf zu ziehen, weil einerseits in manchen Fällen das Genie nur Talent zu zeigen scheint, und andererseits ein lange geübtes Talent nahe an das Genie ausstreift, obgleich es dasselbe nie eigentlich erreichen wird, weil es ihm an der inneren Organisation dazu fehlt, während das Genie das Talent ganz überschaut. Manches kleine Gedicht von Goethe glaubt mancher andere, nur talentvolle Dichter leicht zu erreichen und vermag es im Grunde doch nicht, weil dasselbe in Beziehung auf alle sonstigen Schöpfungen Goethe's erst seine wahre große Bedeutung erhält, während der kleinere Dichter mit seiner, wenn auch gelungenen, Leistung nur die Erschöpfung einer dürftigen Kraft gewiesen hätte.

C. Altmann: Gemse, welche ihr Junges gegen einen Bartgeier vertheidigt. Großartiges Drama. Eine Aesopiſche Fabel neuerer Zeit. Auch die Farbe in ihrer Wirkung geht mit dem Stoffe gleich.

Holm in München: Bär und Rennthier. Trefflich. Kampf roher Kraft mit zarter Schwäche.

D. van Oosterhondt aus dem Haag: Landschaft mit ruhenden Kühen und Schafen. Zu violette Töne selber am Vieh. Der Vorgrund zu verbrannt gelb. Das Farbenspiel zu wenig variirt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Radirungen.

Lieder eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde. Düsseldorf, 1838. gr. 4.

Die Erscheinung dieses Düsseldorfer Albums, bereits früher in unsern Blättern angekündigt, ist ein erfreulicher Beweis, daß es unter den Malern wieder häufiger wird, die Radirnadel in die Hand zu nehmen. Geraume Zeit war dies leichte und geistreiche Mittel, flüchtige Entwürfe zu vervielfältigen, außer Gebrauch gekommen; jezt aber, da sich die Malerei in ihren Leistungen consolidirt, und namentlich viele technische Schwierigkeiten glücklich überwunden hat, da auch die Kunstliebhaberei sich mehr und mehr auf einzelne und untergeordnete Fächer ausdehnt, tritt auch die Kunst der Radirung wieder hervor. Das Beispiel, welches die Düsseldorfer Künstler hier geben, indem sie die Dichtungen eines Freundes gemeinschaftlich mit Radirungen begleiten, welche den Versen als Randverzierungen dienen, möge denn im weitesten Sinne recht viele Nachahmer finden. Wie viel geistreicher waren die Radirungen, womit Chodowiecky so viele Bücher und Almanache verzierte, als die jetzigen englischen Stahlstiche, und wie viel vortheilhafter wäre es für die Künstler und den Geschmack des Publikums, wenn die freiere Radirnadel den ängstlichen Stahlstich verdrängte. Die Künstler, welche zu dem vorliegenden Werke beigetragen, haben ihre Compositionen theils arabeskenartig, theils als Ausfüllung der Ränder behandelt, so daß der Text oft wie auf dem Bilde oben aufliegend erscheint. Diese Freiheit der Anlage bringt Mannichfaltigkeit in das Werk, doch sind componirte Arabesken dem Auge angenehmer als durchschnittene Bilder. Die Behandlung der Radirnadel ist übereinstimmender, als man bei einer so großen Anzahl von Künstlern erwarten sollte, und es zeigt sich auch hier wie in den Gemälden, der gleichartige Geist der Schule. Ueberall ist die Radirnadel mit Feinheit und Nettigkeit geführt, nur Adolph Schrödter hat in dem Blatte „der neue Simson" sich auch in einer leckern und flüchtigern Weise hervorgethan. Die Künstler, welche Radirungen beigetragen, sind: der Dichter und Herausgeber R. Reinick, dann A. Schrödter, A. Ehrhardt, C. Bendemann, C. Sohn, H. Kretzschmer, C. Steinbrück, J. Becker, C. Dahl, O. R. Jacobi, W. Nerenz, A. Achenbach, R. Jordan, J. B. Sonderland, R. v. Normann, J. Dielmann, C. Herrmann, H. Plüddemann, H. Mücke, A. Rethel, H. Stilke, W. Schirmer, Th. Hildebrandt, J. Hübner, A. Müller und C. Deger. — W. Schadow und C. F. Lessing haben nur Zeichnungen geliefert, wovon die erstere durch X. Steifensand, die andere durch J. Keller radirt worden ist. Am besten unter dieser großen Sammlung haben uns gefallen: das Titelblatt von Reinick selbst, Frühlingsglocken von Ad. Schrödter, Küserlied von Sonderland, Ständchen von Plüddemann, Unter den dunkeln Linden, von W. Schirmer (als Radirung das vollendetste von allen), der Bleicherin Nachtlied von Hildebrandt. Es läßt sich nicht verlangen, daß Alle gleich glücklich in Composition der Arabesken seyn sollten, viele haben sich dadurch zu sehr beengt, daß sie ein regelrechtes Viereck als Umgebung des Textes angenommen, statt daß z. B. bei den reichen und geistvollen Compositionen von Neureuther die Randverzierung meist einen Zug oder Schnörkel im Ganzen bildet,

Digitized by Google

und so die mannichfaltigsten Formen der Einfassung entstehen. Vielleicht lag in der Vereinigung des Kupfer- und Textdrucks eine nicht völlig zu beseitigende Schwierigkeit. In Absicht auf den Druck verdient die Schulgen-Bettendorf'sche Kupferdruckerei in Düsseldorf, welche denselben besorgt hat, die größte Anerkennung; er ist durchgängig mit großer Sorgfalt und Eleganz ausgeführt, so daß Lettern und Bilder sich stets zu einem schönen Ganzen vereinigen. Dies Werk ist, abgesehen von seinem dichterischen Werth, dessen Würdigung uns nicht zusteht, eine Merkwürdigkeit als Denkmal eines innig verbundenen Freundeskreises, und hat sich schon durch die Probeblätter, welche mit der Subscriptions-Anzeige verbreitet wurden, so viel Gunst erworben, daß die erste Auflage von 1000 Exemplaren vergriffen ist und eine zweite eben so starke unternommen wird, für welche der Zustand der Platten noch gute Abdrücke verspricht.

Nachrichten vom December 1837.

Museen und Sammlungen.

Paris, 1. December. Der Minister des Innern hat dem Museum in Rouen die kleine Marmorstatue Raffaels von Feuchère geschenkt.

Die schöne Sammlung spanischer und anderer Bilder des Hrn. Aguado, welche an jedem Tage von 12 — 4 Uhr geöffnet ist, wird selbst neben den glänzenden Acquisitionen des Baron Taylor ein bedeutendes Interesse behalten. Die Treppenwände sind gänzlich mit Stillleben behängt, die Geflügel, Gemüse, Früchte und Blumen, von einem der berühmtesten Maler Spaniens, D. Diego Velasquez de Silva, darstellen. Im ersten Zimmer der Gallerie sieht man nur Porträts von holländischen, französischen und italienischen Meistern; dann folgt eines mit Bildern und Copien von und nach Correggio, Raffael, van Dyk; der Saal aber, welcher an die große Gallerie stößt, ist ausschließlich der spanischen Schule gewidmet, und man findet hier Bilder von Herrera, Zurbaran, Tristan (Louis), Ribera, Murillo, Cano, Velasquez u. s. w. Unter diesen zeichnen sich namentlich zwei von Murillo, „die Verzückung eines Heiligen" und „der Triumph der heil. Jungfrau," aus. Unter denen von Velasquez finden sich mehrere größere Porträts, während das Museum nur ein einziges kleineres, das bekannte der Infantin Margaretha von Spanien, besizt, und unter denen von Ribera ein Aesop und zwei griechische Philosophen. Von Tristan ist ein heil. Johannes, von Zurbaran eine Judith, und von Pereda eine Kreuzabnahme da.

An den Fenstereinfassungen des Museums zu Versailles ist jezt eine Sammlung der für die Geschichte Frankreichs merkwürdigen Denkmünzen angebracht.

Das Museum in Puy, eine der reichsten unserer Provinzialsammlungen, hat neuerdings durch gelungene Ausgrabungen unter der Leitung des Hrn. Bec de Lièvre bedeutende Erwerbungen gemacht. In einer Tiefe von 5 Fuß fand man eine in den Felsen gehauene Vertiefung von 15 Metres Länge und 5 Metres Breite, und darin eine Menge Glas- und Marmorwürfel, welche auf einen Mosaikboden hindeuteten; außerdem Reste von Töpferarbeiten, Vasen, Knochen und architektonische Bruchstücke, einen Najadenkopf, eine Malaikeule, einen Delphinenkopf und ein großes Labrum. Bei fortgesezten Nachgrabungen entdeckte man einen ganzen Delphin und zwei schöne Amorstatuen, von denen die eine etwas schadhaft, welche den Gott mit den Geräthen des Fischfangs darstellen.

London, 5. December. Lord Lowther hat Hrn. Broadwood's Haus auf der Carlton-Terrasse, sammt der von dem leztern mit großen Kosten zusammengebrachten Sammlung Watteau'scher Bilder, gekauft und bereits bezogen.

Das britische Museum verwendete im vorigen Jahre 23,000 Pf. Sterl. Unter den neuen Ankäufen befindet sich eine Sammlung von Kupferstichen aus der holländischen Schule, für 5000 Pf. erworben.

Venedig. Die Sammlung Canova, deren der Bischof Canova, Bruder des berühmten Bildhauers, sich zu entäußern wünscht, ist im Palast der Gräfin Ravedin ausgestellt. Zu gleicher Zeit ist die ausgezeichnete Kupferstich- und Niello-Sammlung des Grafen Cicognara zum Verkauf angeboten. Eine ausführliche und gewissenhafte Beschreibung derselben ist so eben in französischer Sprache erschienen. Die italienische Schule ist vom Alexander Zanetti, die deutsche von Carlo Albrizzi behandelt. Die italienischen Meister nehmen gegen 568, die deutschen 180 Seiten ein. Uebrigens beläuft sich die Zahl der deutschen Stiche fast eben so hoch (1310), als die der italienischen (1495). Unter den Italienern fehlt fast kein Name von Bedeutung; sie beginnen mit dem Monte santo di Dio von Baccio Baldini, und folgen fast ohne Unterbrechung der Entwickelung der Kunst. Die deutsche Schule ist ebenfalls sehr reichlich und schön ausgestattet. Jeder Schule ist eine Monogrammentafel und dem Ganzen ein ausführliches Register beigegeben. Bei der Beschreibung der Niello-Sammlung ward das Werk zu Grund gelegt, in welchem Cicognara selber vor etwa 6 Jahren über diese überaus wichtigen Seltenheiten berichtete. Es wäre betrübend, wenn das, was ein Sachkenner mit Methode gesammelt hat, sich in alle Welt zerstreuen sollte. Daß es der hiesigen Gallerie einverleibt werde, steht nicht zu erwarten.

Kunstausstellungen.

Berlin. Die Akademie der Künste hat unterm 9. Dec. bekannt gemacht, daß die bisher alle zwei Jahre von ihr veranstaltete Kunstausstellung künftig alljährlich und zwar auf die Dauer von 2 Monaten stattfinden wird. Die Bedingungen, unter welchen Kunstgegenstände zugelassen werden, sind aus der vom Director Schadow bestalb in der Allgemeinen Preußischen Staatszeitung vom 12. December erlassenen Bekanntmachung zu ersehen. Die Ausstellung des Jahres 1838 beginnt den 16. September.

Frankfurt, 6. December. Hr. v. Meyler, früher in London und Mainz, jezt hier, wird seine bekannte reiche Kunstsammlung von der nächsten Saison an permanent in Baden-Baden ausstellen und sämmtliche lebende Künstler einladen, vorübergehende Beiträge zu dieser Ausstellung zu liefern. Ein Local ist bereits gemiethet, und die Bedingungen des Eintritts, bei denen jede billige Rücksicht auf Durchreisende, Abonnenten, auf Einzelne und Familien genommen werden soll, werden in einem Programme zur Kenntniß des Publikums gelangen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

N. 13.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 13. Februar 1838.

Briefe aus Italien.

VIII.

(Giusto.)

In meinen Mittheilungen über Giotto sprach ich von dichterischer und bildnerischer Phantasie im Künstler. Der Meister, von dem ich dir heut erzählen will, l. F., bringt mich auf die gegebene Unterscheidung zurück.

Giusto aus Florenz* war nach Avanzo der bedeutendste Maler in Padua, so müssen wir aus den vielen und ehrenvollen Aufträgen, die ihm wurden, und aus dem Umstand schließen, daß keiner andern gleichzeitigen gleichgroßen Arbeiten Erwähnung geschieht.

Giusto's Hauptthätigkeit fällt in die achtziger Jahre des vierzehnten Jahrhunderts; das Bestreben dem Giotto nachzugehen, ist in seinen Werken unverkennbar. Die paduanischen Geschichtschreiber nennen uns vornehmlich drei größere Arbeiten von ihm. Die erste ist eine Capelle in der Kirche der Eremitaner, in welcher er die freien Künste mit den in denselben ausgezeichneten Männern, eine Reihenfolge Laster mit durch sie berüchtigten Individuen und einen Kreis frommer Augustiner-Mönche vorstellte; die zweite Arbeit ist die Lebens- und Leidensgeschichte Christi und S. Johannis im Baptisterium und die dritte die Malereien der Capelle des sel. Lucas in S. Antonio. Nur die beiden leztern sind erhalten, und auch diese haben, namentlich die des Baptisteriums, unter spätern Uebermalungen sehr gelitten. Möglich auch, daß die Malereien der Lucas-Capelle um ein Paar Jahre früher als die des Baptisteriums sind, wodurch ich mich indeß nicht abhalten lasse, Dir zuerst von diesen, als den inhaltvolleren, zu erzählen.

Der Bilderschmuck der Taufcapelle ist dem Gedanken und dem Totaleindruck nach ein bedeutendes Werk: Christus in der Glorie aller himmlischen und heiligen Heerschaaren, die Geschichten der Schöpfung und der Patriarchen, die Geschichten des Täufers, die des Erlösers, und endlich die Visionen der Apokalypsis vom himmlischen Jerusalem bilden den Inhalt dieser im Quadrat aufgeführten, in eine Kuppel endigenden und mit einer Chornische versehenen Capelle. Dazu kommt noch das reiche Votivgemälde, das die Mutter mit dem Kind auf dem Throne, von fliegenden Engeln umgeben, und die Stifterin, Frau Fina Buzzacarina, die Gemahlin des Herrn von Padua, Francesco des Aeltern, unter dem Schutze des Täufers Johannes darstellt.

In der Mitte der Kuppel erscheint in Riesengestalt (jedoch nur halbe Figur), das Evangelium in der Linken, mit der Rechten segnend, der Heiland im irisfarbenen Kreis von einem Kranz von Cherubim umgeben. Darunter eine hohe weibliche Gestalt in blauem Mantel, auf dem Haupt die Tiara, die Arme nach ältester Weise zum Gebet ausgestreckt, ein goldener Heiligenschein und musicirende Engel umgeben die edle Erscheinung, in der wir Maria als Symbol der Kirche erkennen. Fünf Reihen Heiliger, amphitheatralisch, nach oben sich verjüngend, geordnet, bilden den himmlischen Chor, der den Heiland umgibt. Auf den obersten Stufen sitzen anbetende Engelskinder; erwachsenere mit musikalischen Instrumenten bilden den zweiten Kreis; Adam und Eva, die Patriarchen, Joseph, Moses und die Apostel den dritten, den Petrus schließt. Im vierten sehen wir die 12 Propheten, heilige Frauen, Märtyrer und Kirchenlehrer, im fünften endlich spätere Kirchenheilige beiden Geschlechts. Den lezten Kreis schließen zwei Gestalten, die anbetend vor Maria knien, deren eine Johannes der Täufer, die andere jedoch ein mir unbekannter heiliger Alter ist.

* Giusto heißt gewöhnlich, wahrscheinlich wegen seiner spätern Niederlassung in Padua, Paduano. Ein Grabstein indeß am Baptisterium gibt über sein Vaterland Aufschluß, so wie das städtische Archiv über seine Familie de' Menabuoi. Die erwähnte Inschrift lautet: Hic iacet Dominicus et Daniel fratris et filii quondam magistri Iusti pictoris qui fuit de Florencia migravit ad Dominum die S. Michaelis MIIII. (1400), die XXVIIII. Septembris.

Im untern Ring der Kuppel folgen ſich Geſchichten des alten Teſtaments. 1) Gott (in der Geſtalt Chriſti), von Engeln getragen, ſchafft duech ſein ſegnendes Wort die Welt (die durch den Thieekreis um die Cedkugel bezeichnet iſt). 2) Erſchaffung Adams und die der Eva aus der Seite des ſchlafenden Gatten. 3) Sündenfall, Flucht und Vertreibung aus dem Paradies. 4) Opfer der Brüder, Kains Mordthat und Flucht. 5) Kains Tod, ähnlich wie bei Pietro di Puccio im Piſaner Campo Santo, und wahrſcheinlich Adams Begräbniß: man ſieht einen Greis beerdigen, aus deſſen Munde ein Baum aufwächſt. 6) Geheiß an Noah in Betreff der Arche, und Bau derſelben, Sündflutd, Dankgebet nach deeſelben, Weinbau, Noahs Teunkenheit, Chams Schamloſigkeit. — 7) Babyloniſcher Thuembau, Abrahams Veeheißung, der Engel Abſchied und Loths Flucht aus Sodom. 8) Opfer Iſaaks. Eſau geht auf die Jagd, Jakob ſtiehlt den väterlichen Segen; Eſau kehrt von der Jagd zurück. 9) Jakob ſieht die Himmelsleiter, hebt den Stein von der Quelle, die Schafe Labans zu tränken, ringt mit dem Engel, veeſöhnt ſich mit Jakob. 10) Joſeph erzählt ſeine Träume von Sonne und Mond und den Garben, die ſich vor ihm neigen; die Verſenkung Joſephs in den Brunnen, und Jakob mit 11 Söhnen.

Hiemit ſchließen ſich die altteſtamentlichen Geſchichten. In den Pendentifs, die die Kuppel teagen, ſitzen an Scheeibepulten die vier Evangeliſten, in der Spitze unter ihnen die Embleme, neben ihnen je zwei Heilige (halbe Figueen).

Mit Maeias erſtem Kiechgang, der Verkündigung und der Heimſuchung, Bilder, die das Votivgemälde umgeben, beginnt die Reihenfolge der auf Cheiſtum bezüglichen Darſtellungen. Weiterhin folgen: 1) Die Verkündigung der Hieten auf dem Felde, und die Geburt Chriſti. 2) Anbetung dee Könige. 3) Daebeingung im Tempel. 4) Flucht nach Aegypten. 5) Kindermord. 6) Cheiſtus als Knabe im Tempel. 7) Erwählung des erſten Apoſtels. 8) Eewählung des lezten. 9) Hochzeit zu Kana. 10) Chriſtus als Heiland der Kranken und Krüppel. 11) Erweckung des Lazaeus (Heiland der Todten). 12) Einzug in Jeruſalem. 13) Abendmahl. 11) Gebet am Oelberg (alle 11 treuen Apoſtel ſind gegenwärtig und ſchlafen). 15) Judas' Vereath. 16) Chriſti Verantwortung vor Kaiphas. 17) Chriſtus vor Pllatus. 18) Keeuzigung. 19) Befreiung aus dem Limbus. 20) Die Frauen am Grabe des Aufeeſtandenen. (Gegenüber 21. Die Verklärung auf Tabor.) 22) Himmelfahrt. In der Chornische an der Kuppel: Cheiſtus von den zwölf Apoſteln umſeſſen. Ueber dem Altar Chriſtus mit den vier evangeliſchen Zeichen, das Lamm auf dem Schooß, ringsherum die vierundzwanzig Aelteſten in weißen Kleideen, anbetende Engel ꝛc. Die Seitenwände ſind mit einzelnen apokalyptiſchen Bildern ausgefüllt, Cheiſtus erſcheint dem Johannes mit zwei Schwertern im Munde, Weltkugel und Schlüſſel, auch der ſiebenarmige Leuchter fehlt nicht. In den Pendentifs der Kuppel vier geharniſchte Reiter; in der zweiten Lunette die Anbetung des Altars; die Erde thut ſich auf; die Ungeheuer werden veeſchloſſen. Poſaunenengel über Erde und Meer in vier Bildern. Der Engel, der mit dem einen Fuß auf der Eede, mit dem andern auf dem Meere ſteht ver dem Sehee, der auf göttliches Geheiß das Buch verſchlingt. — Das ſiebenköpfige Ungeheuee fällt das Kind auf dem Schooß der Jungfeau an; hierauf Kampf der Engel und Teufel. Noch einmal erſcheint das ſiebenfache Ungeheuer mit Biſchofsmützen geſchmückt, und noch einmal mit dem verführeeriſchen Weibe. Dazwiſchen aber Chriſtus mit der Senſe und ein Engel im Tempel des Allerhöchſten. Ein Steahlenengel erſcheint über dee Eede, vor dem eine Geſtalt in den Blutſtrom ſtüezt, während andere anbeteud ſich neigen. Der Engel wirft den Mühlſtein, der Widder und der ſiebenköpfige Deache ſtürzt. Cheiſtus (mit der Ueberſchrift Verbum Dei) von weiß gekleideten Jünglingen umgeben, zieht auf weißem Roſſe ins himmliſche Jeruſalem ein; der Drache liegt in Ketten, Chriſtus nimmt den Thron dee Heerſchaft ein, das Lamm auf dem Schooß, umgeben von anbetenden Engeln.

Mit der Aufklärung der Offenbaeung Johannis wied auch über dieſe Darſtellungen ein hinreichendes Licht fallen. Vor der Hand müſſen wir uns mit dem formellen Inhalt begnügen.

Außer den genannten Geſchichten führet uns Giuſto auch noch die des Täufers Johannes vor, deſſen große, iſoliete Geſtalt über dem eigentlichen Eingang, gegenüber der Chorniſche ſteht. Die Bilder aus ſeinem Leben ſind aber folgende. 1) Zacharias im Tempel. 2) Geburt des Johannes. 3) Zacharias ſchreibt den Namen des Kindes. 4) Johannes peedigt in der Wüſte; 5) tauft Chriſtum. 6) Mahl des Herodes. 7) Enthauptung des Johannes.

Nach dieſer Aufzählung wird Die die Aebeit als eine dee bedeutenderen, der Meiſter als ein wohl zu beachtender erſcheinen. Offenbar wußte er die Thatſachen zu einem Ganzen zu fügen, deſſen Einheit unverkennbar, deſſen Wiekung auf die Vorſtellung dem Intereſſe der Kirche angemeſſen ſeyn mußte. Das iſt das Werk dichteriſcher Phantaſie, verbum. Allein die Deviſe der Kunſt iſt das verbum caro factum; ſie muß dem Gedanken die entſprechende Foem und Folge geben, daß ſie ihr als lebendige Weſen, nicht als Träger, ſondeen als Erzeuger der Gedanken erſcheinen. Das gelingt nur bildneeiſcher Phantaſie, der eigenſten Kraft des künſtleriſchen Genius. Die Vereinigung hohee bildneriſcher mit dichteriſchen Keäften bringt uns jene erwählten Geiſter, in deren Weeken die Menſchheit die Geſchichte ihrer eignen Foetbildung lieſt.

Digitized by Google

Auf unſern Maler iſt von der bildneriſchen Phantaſie ein ſo kleines Theil gefallen, daß es ein Räthſel bleibt, woher er den Muth zur Ausführung ſeiner Gedanken bekommen. Zwar von der Wirkung des kirchlichen Bilderſchmucks im Allgemeinen hatte er eine ziemlich klare Vorſtellung; der Himmel mit den amphitheatraliſch geordneten Schaaren der Heiligen; die Kreuzigung, gegenüber dem Eingang über der Chorniſche, des Täufers Geſtalt über der Thüre ſind glücklich gewählte Anordnungen; auch das Votivgemälde unter einem Spitzbogen, in deſſen von drei Seiten eines Quadrats eingeſchloſſenen Außenfeldern zahlreiche Engel ſchweben, geben ihm das Zeugniß, daß etwas von Giotto's Lehren bis auf ihn gekommen. Verfolgt man aber nun das Ganze in ſeine Theile, ſo kommt man je weiter je mehr auf völlig unfruchtbare Stellen. Die Aufgabe, den angewieſenen Raum ſo zu benutzen, daß er für die Darſtellungen geſchaffen erſcheine, hat er wenig verſtanden; ja, um ſeine beabſichtigten Bilder alle unterzubringen, hat er die planloſeſte Unordnung nicht geſcheut. Läßt ſich auch die Verklärung auf Tabor gegenüber der Auferſtehung entſchuldigen oder gar rechtfertigen, ſo doch unmöglich die Flucht nach Aegypten neben der Kreuzigung, und die nächſtfolgende Erzählung vom Kindermord durch zwei Wände davon getrennt; oder das Durcheinander der Geſchichten des Johannes und Chriſti, wo lezterer als Wunderthäter neben Johannis Gefangenſchaft ſteht. — Noch ſchlimmer ſteht es mit Anordnung einzelner Bilder, z. B. der Kreuzigung, auf welcher der Knecht mit dem Schwamm die Hauptfigur bildet; oder der Gefangennehmung Chriſti, wozu er ein Meer von Kriegsknechten verwendet, das ſich als eine Maſſe von Helmen in die Tiefe erſtreckt. Am übelſten aber ſteht es mit des Künſtlers Vorſtellung von lebendiger Bewegung und dem Ausdruck der beabſichtigten Darſtellung. Sieh, wohin du willſt, z. B. auf den Sündenfall: Eva zur Rechten Adams, en face; beide Oberarme zu beiden Seiten geſenkt, beide Vorderarme zu gleicher Höhe, ſpitzwinkelig erhoben, in der Adam nahen Linken den Apfel; beide Beine gleichmäßig dreit geſtellt, der Kopf ein wenig nach Adam gerichtet; Adam ſeinerſeits in gleicher Stellung — nur die Beine wendet er etwas geſchickter an, ſo daß ihn nur das eine trägt, das andere ruht — die Arme gleichmäßig gehoben und gerichtet, ſo daß genau ſeine Rechte an Eva's Linke mit der Frucht trifft. — Oder auf die Geburt Chriſti: Das Kind liegt wie eine Puppe ausgeſtreckt in einem großen Heukorb, der unter einem von vier Pfoſten getragenen Strohdach ſteht. Ochs und Eſel ſehen nach dem Korb herein; darüber fünf halbe Engelchen in horizontaler Linie und gleicher Bewegung neben einander. Am Kopfende des Korbes, in blauen Mantel gehüllt, ſizt an der Erde, rechtwinkelig, ohne ein Zeichen des Denkens oder Thuns, Maria; nur auf Joſeph hat ſich noch die Tradition einer verdrüßlichen Geberde fortgepflanzt. — So ſehen die Geſtalten des guten Giuſto aus, und keine hat mehr Leben, und eine richtigere Bewegung, als wir an Marionetten wahrnehmen. Trotz dem wirkt der Geiſt ſeiner Zeit noch immer in ihm, und einzelne Geſtalten in ganz ruhiger Stellung, wie z. B. die ſymboliſche Madonna unter Chriſto an der Kuppel, machen einen würdigen und feierlichen Eindruck.

Nach allen Dieſem wird es Dich nicht wundern, wenn ich ſeine Zeichnung charakterlos und unverſtändig nenne; die Bewegung des Vorderarms, oder vielmehr der Handwurzel um ihre halbe Axe hat er, ſcheint es, gar nicht gekannt; die Köpfe halten ſich in allgemeinen, jedoch von Giottoiſchen ſehr verſchiedenen Formen, er gefällt ſich im Kurzen, Weichen, Runden. Zuweilen, in Profilen, will er charakteriſtiſch werden, übertreibt aber und tödtet die Natur. Auf Abrundung hat er mit vieler Conſequenz hingearbeitet. Seine Färbung verdient, wegen Wärme und Tiefe, Beachtung. — Auffallend iſt, daß er ſich von jedweder Einwirkung von Seiten Avanzo's frei gehalten; nicht einmal deſſen Material hat er benuzt. Da ſie faſt gleichzeitig an demſelben Ort gearbeitet, ſo begreift man dieſe Trennung kaum.

Trotz dem, daß meine Charakteriſtik Giuſto's, wenn Du ihr ſonſt Glauben ſchenkſt, Dich nicht auf mehr Werke von ihm begierig machen wird, führe ich Dich doch als ſorgfältiger Cicerone noch vor das zweite der bis auf unſere Tage gekommenen von ihm, in der Capelle des ſel. Lucas in S. Antonio, dem ich die Gerechtigkeit widerfahren laſſen muß, daß ſie im Allgemeinen ebenfalls einen kirchlich-feierlichen Eindruck macht.

Die Capelle, die nur von einem kleinen Theil ihres Bilderſchmuckes den Namen entlehnt, iſt im Jahr 1382 von Naimerus und Manfredinus de Comitibus, und wie ſie ausdrücklich in der eingemauerten Urkunde angeben, unter dem Schutz des edeln Fürſten und Herrn, Francesco Carrara d. Ae., erbaut und den heil. Apoſteln Jakobus und Philippus geweiht worden. Das Votivgemälde, Maria in trono mit verſchiedenen Heiligen, ſodann in geſonderten Nebenabtheilungen Philippus mit dem weiblichen, Jakobus mit dem männlichen Theil der Familie der Donatoren, befindet ſich hinter dem Altar. — An der Decke der Chorniſche Chriſtus in halber Figur; daneben zur einen Seite ein Heiliger mit Kelch und Oblate, auf der andern ein anderer mit goldenem Weihgefäß (Taufkanne?). An der Decke der Capelle die vier Evangeliſten; an den Bändern und Einrahmungen der Bilder das Geſchlechtsregiſter Chriſti in Bildniſſen nach dem Matthäus. Außerdem ſchmückt die Lunette der Chorniſche über dem Votivbild die Verkündigung Mariä, ein Bild, das über Sarkophagen dieſer Zeit aus faßlichen Urſachen

Digitized by Google

faſt überall wiederkehrt, obſchon meiſt in Verbindung mit der Krönung der Jungfrau. In Seitenfeldern noch als unabhängige Bilder, Petrus und Paulus. Die übrigen bildlichen Darſtellungen ſind dem Leben der drei genannten Heiligen entnommen. S. Jacobus, deß Geſchichte hier erzählt wird, iſt nicht der bekannte Apoſtel dieſes Namens, der immer mit Philippus genannt wird, des Zebedäus Sohn und Bruder des Johannes, ſondern Chriſti Bruder, der Jüngere genannt.

Das erſte Bild ſtellt die erſte Meſſe vor; es iſt wie Chriſtus ſeinem Bruder nach der Auferſtehung erſcheint und ihm die Hoſtie reicht. (Die Legende iſt meines Wiſſens bloß auf die Stelle aus dem zweiten Korinthierbrief gegründet, die von der Erſcheinung Chriſti vor Jacobus ſpricht.) Auf der andern Seite ſteht Jacobus in der Apoſtelverſammlung und gibt durch ſein Wort die Entſcheidung über die Zweifel wegen Beſchneidung der Heidenchriſten (Apoſtelg. 15, 13). Weiter auf der linken Seite des Altars in der Lunette: S. Jacobus wird, während er in Jeruſalem vor dem Volk predigt, durch Phariſäer von der Kanzel (die Legende ſagt: von der Zinne des Tempels, wohin ſie ihn gelockt, daß er von da herab ſie ſämmtlich bekehre) geworfen. (Die Zuhörer verhalten ſich dabei als Zuſchauer.) — Ueber dem Eingang zur Capelle das Martyrium des Heiligen. Unverletzt zur Erde gekommen, kniet er nieder, für ſein Volk zu beten; ein Phariſäer tritt herzu und erſchlägt ihn mit einem Scheit Holz. Aus dem Leben S. Jacobi nach dem Tode erzählt uns Giuſto zwei Geſchichten, die aber eigentlich dem ältern Jacobus von Compoſtella angehören, und uns in jedem Falle ſpaniſch vorkommen. S. Jacob befreit einen wegen Schulden Verhafteten auf die Weiſe, daß er den Thurm bei der Zinne anfaßt und ihn zur Erde neigt, ſo daß der Gefangene, den er erſt hinaufgehoben, nun ohne Gefahr und auch ohne weitere göttliche Hülfe zur Erde niederſteigen und entkommen kann. Darüber läßt er einen verirrten Knecht Brot und den rechten Weg finden. — Aus der Geſchichte S. Philipps gibt uns der Maler zwei Bilder, in der Lunette die Scene im Marstempel; aus der Statue des Gottes fährt ein Drache, tödtet und verwundet einen großen Theil der verſammelten Heiden, wird aber von Philippus — der die Getödteten wieder wieder belebt, die Verpeſteten heilt — in die Wüſte gebannt. — Darunter Kreuzestod des heil. Philippus in Hierapolis. Angekleidet iſt er ans Kreuz geheftet, Männer und Buben werfen mit Steinen nach ihm. Die Unterſchrift unter dieſem Bild enthält die Notiz, daß es die Bildniſſe der Herren Coelinus und Wido de Comitibus und zwar unter der „cohors xi“ (Chriſti?) enthalte.

Aus der Legende des ſel. Lucas ſind in der Chornische zu beiden Seiten des Altars zwei Bilder gemalt, das eine, wo er vrm heil. Antonius, der ihm in den Wolken erſcheint, die Gewährung ſeiner Bitte um Befreiung Padua's vom Tyrann Ezzelino, einem kaiſerlichen Landpfleger, erhält; das andere, wo ihm Chriſtus die Gabe Wunder zu wirken ertheilt, worauf ſich, wenn ich ſonſt das Bild recht verſtehe, eine große Zahl Leidender und Krüppel um ſeinen Sarkophag drängt.

Außer dieſen größeren Arbeiten hat Giuſto in Padua mehrere kleinere ausgeführt, namentlich halte ich einige Grabmäler, bei denen hier auf eigenthümliche und nachahmungswerthe Weiſe die drei bildenden Künſte zuſammenwirken, von ihm gemalt. Doch erläßt Du mir wohl die Aufzählung derſelben. Nur die Anordnung derſelben möchte ich rühmen. Der Sarkophag, mit dem Wappen, oder hiſtoriſchen Figuren, auch wohl mit Heiligen geſchmückt, iſt in die Mauer, gewöhnlich in Mannshöhe, befeſtigt; ein ſpitzbogiger Baldachin, der gewöhnlich wieder von drei Seiten eines Vierecks eingefaßt wird, auf welchem Madonna mit dem Kind und andern Heiligen (ſtatuariſche Arbeit) ſtehen, wölbt ſich über dem Sarkophag und der darauf in Marmor ausgehauen liegenden Geſtalt des Begrabenen. Die Lunette unter dem Bogen und die innere Fläche von dieſem ſind nun, wie auch häufig die äußere Wand des Baldachins mit Malereien geſchmückt und zwar gewöhnlich das Band mit einzelnen Heiligen, die Außenſeite mit der Verkündigung, die Lunette mit der Krönung Mariä, oder der Grablegung, oder der Auferſtehung. Ueber dieſe Denkmäler, die für Geſchichte, Koſtüme und auch für die Kunſt ſelbſt ſehr intereſſant ſind, beabſichtet Marchese Seloatico ein Werkchen herauszugeben.

Ich bemerke nur noch, daß des Giuſto Malereien al fresco ausgeführt ſind, und einen in dieſer Malart gewandten Künſtler zeigen. Die unſäglich feinen Temperaſtrichelchen in vielen Bildern der Lucascapelle halte ich für eine ſpätere Nachdrſſerung.

(Die Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom December. 1837.

Bauwerke.

München. Der Kunſtverein hat die ausführliche colorirte Zeichnung eines großen architektoniſchen Kunſtwerkes ausgeſtellt, die den jungen Griechen Lyſander Kaſtagliotis aus Theſſalonich zum Verfaſſer hat, und ein Mauſoleum oder Pantheon der im Freiheitskampfe gefallenen Griechen darſtellt. Hr. K. hat ſeine Studien in Rom und Paris gemacht, und zeigt in dieſem trefflichen Werke eben ſo viel Einſicht als Poeſie. Ob dieſes der helleniſchen Wiedergeburt würdige Denkmal je ausgeführt werden wird, hängt zum Theil von der Aufnahme und Anerkennung ab, die der Künſtler in ſeinem Vaterlande finden wird.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 14.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 15. Februar 1838.

Religiöse Freskobilder der Düsseldorfer Schule.

Einem großen Theile des deutschen Publikums wird interessant seyn zu erfahren, daß der Herr Reichsbaron von Fürstenberg-Stammheim die von demselben schon vor längerer Zeit angekaufte, auf dem Apollinarisberge bei Remagen unmittelbar am Rhein gelegene alte Kirche des heil. Apollinaris gegenwärtig wieder herstellen läßt und eine beträchtliche Summe zu ihrer Ausschmückung mit Freskogemälden ausgesezt hat, welche außer den Bildern der Apostel, Kirchenväter u. s. w. im hohen Chor auf Goldgrund, und den bedeutendsten Momenten aus dem Leben Christi und der heiligen Jungfrau an den größeren Wandflächen, auch Darstellungen aus der Legende des heil. Apollinaris u. a. m. umfassen sollen.

Ist dieses Unternehmen schon an sich des Dankes werth, indem dadurch jenes alte Gotteshaus seiner lange verlorenen Bestimmung wieder gegeben wird, so muß es noch in weit höherem Grade unsere Theilnahme deßhalb erregen, weil es in dieser Gegend — und mit Ausnahme Bayerns wohl in ganz Deutschland — seit Jahrhunderten das erste Beispiel ist, daß eine Kirche durch die Malerkunst und mit einem so beträchtlichen Kostenaufwande zur Ehre Gottes und zur Erbauung und Freude der Menschen ihrer hohen Bedeutung gemäß ausgestattet wird. — Es scheint damit jene lang entschwundene und wenigstens in dieser Hinsicht schöne Zeit wiederzukehren, da ein frommer und gottbegeisterter Sinn die Mittel herbeischaffte und den Anlaß gab, daß die Kunst auf dem Gebiete der Religion — dem eigentlichsten und ohne allen Vergleich würdigsten — Raum und Gelegenheit zu ihren Gebilden fand. — Hat die Malerei auch unleugbar in der neuesten Zeit sich zu einer erstaunlichen Höhe erhoben (— vielleicht so hoch als es ihr in der Dienstbarkeit des Luxus und der Mode nur irgend vergönnt ist —), welchen andern Schwung wird sie nehmen, wenn sich ihr wieder die Kirchen öffnen und den festen Boden darbieten, welche ihr die Launen und Anforderungen der unstäten Welt ewig versagen werden!

Ein Privatmann gibt das ruhmwürdige Beispiel, daß eine solche Tendenz ihrer selbst wegen und nicht etwa aus einer pretentiösen Kunstliebhaberei oder einem stolzen Mäcenat auch in unserer Zeit möglich ist. Freilich ist es für den Staat und das Leben eine schöne Sache um Industrie und Eisenbahnen. Dabei finden wir Bequemlichkeit und Wohlleben. Leider aber fährt unser Sinn nicht auf Eisenbahnen himmelwärts, sondern bedarf dazu der alten und nie veraltenden Wege der Religion und Frömmigkeit, und der heiligen Sprache der Begeisterung — der Poesie und Kunst.

Ganz besonders ist es die Düsseldorfer Malerschule, welche dem edeln Stifter für sein Unternehmen dankbar verpflichtet seyn muß, da sie demselben die Gelegenheit verdankt, zu einem bestimmt gegebenen Zweck ein größeres Ganzes ausführen zu können. Denn so schöne und in sich vollendete Staffeleibilder hier auch bisher in allen Gattungen und namentlich im ernsten kirchlichen Styl entstanden sind, so müssen größere Aufgaben doch unfehlbar auch größere und bedeutendere Resultate zur Folge haben. Vornehmlich aus diesem Gesichtspunkte dürfte das lebhafte Interesse sich erklären, welches der vom Stifter mit der Wahl beauftragte verdienstvolle Director Schadow dafür an den Tag legt. Die Wahl der von diesem dazu ausersehenen Maler — wir nennen Deger als ihr Haupt — verbürgt uns die Erreichung jenes allgemeinen Zwecks, und damit zugleich eine Ausführung der Malereien im tüchtigsten Sinn und im edelsten Styl.

Es scheint hier nicht am unrechten Orte zu seyn, der mannichfachen unbilligen und unverständlichen Beschuldigungen zu gedenken, welche von gewissen Seiten gegen Schadow, den hochverdienten Director der Düsseldorfer Schule erhoben zu werden pflegen.

Man hört nämlich nicht selten die Meinung aussprechen, daß Schadows Einfluß auf die Entwickelung der hiesigen Schule im Anfange seines Directorats heilsamer und erfolgreicher gewesen sey als später. Damals habe er die natürlichen Fähigkeiten der Zöglinge unabhängiger

von seiner eigenen Richtung berücksichtigt und gefördert; jetzt hingegen sey er auf jede Weise bemüht, die bedeutenden Talente dem Gebiete der religiösen und kirchlichen Kunst, im Sinn seiner eigenen Richtung, zuzuwenden, und trete den Bestrebungen, die darauf sich nicht bezögen, entschieden feindlich oder doch indifferent entgegen.

Nun ist die Frage: hat diese Ansicht Grund? — zum Theil: ja, — zum Theil aber nein. Grund hat sie, in so fern sie behauptet, daß Schadow der Kunst in seinem Bereich eine möglichst religiöse und großartige Tendenz zu geben bestrebt sey; — aber ohne Grund ist sie, in so fern sie ihm dabei Intoleranz gegen andere Richtungen, sobald sie nur an sich edel und tüchtig sind, zuspricht.

Das Letzte ist aber ein Vorwurf, der in den Augen der Verständigen ein großes Lob ist, und desto größer, je mehr Schadow ihn verdient; denn ein solches Streben ist nicht allein für sich selbst und das nächste Gebiet, auf das es sich richtet, rühmlich, sondern es übt auch einen nicht genug zu preisenden Einfluß auf alle andere Kunstsphären aus, indem es stets gegen das Nichtige und Unwürdige streitet, und weit um sich her eine Weihe und einen Ernst verbreitet, die außer dem Licht der Religion nur zu leicht durch das Gegentheil verdrängt werden. Die religiöse Kunst ist gleichsam das Herz, das in alle Glieder, wie entfernt sie auch von ihm seyn und welchem Zweck sie auch immer dienen mögen, Leben und Gesundheit, Kraft und Nahrung ausströmt. Auf das Herz beziehen sich alle Ideen und Gefühle zurück. Ist nun das Herz krank, wie können die Glieder gesund seyn, — und ist das Herz gar todt, wie können die Glieder leben! —

Darum können die Kunstanstalten, Künstler und Kunstbeförderer nicht genug Sorgfalt und Pflege auf die religiöse Kunst verwenden. Sie ist der Stamm. Wenn er blüht, so steht's auch um alle seine Zweige gut. Das ist eine natürliche und nothwendige Folge, und findet in der Kunstgeschichte vielfache Bestätigung.

Wenn dem aber so ist, so bedarf der obige Vorwurf keiner weitern Widerlegung mehr.

Was den andern Theil des Vorwurfs betrifft: daß Schadow intolerant gegen die andern, nicht religiösen Bestrebungen sey, so beruht der lediglich auf einer Befangenheit des Urtheils. Erkennt Schadow jene religiöse Richtung für die höchste an, so ist damit schon gesagt, daß er die andern für niedriger hält. Sieht er hier ein hervorragendes Talent, so bedauert er natürlich, daß es seine Kräfte nicht dort übt; — nimmt er hier ein reges Interesse wahr, so muß er beklagen, daß es sich nicht dorthin wendet. Im Uebrigen läßt er Alles in seinem Platze gelten, so fern es nur nach dessen Maßgabe tüchtig ist. Wenn er überhaupt die höchste und ernsteste Tendenz der Kunst durch seine Theilnahme und seinen persönlichen Einfluß mehr zu fördern sucht, als z. B. das Genre- und Landschaftsfach, so muß man auch in Anschlag bringen, daß für dieses das Publikum Alles thut, — während es im Ganzen gegen die religiöse Richtung sich eher feindlich als gleichgültig zeigt. Wenn nun Schadow dieser Ungerechtigkeit zu compensiren sucht — ist das Intoleranz? —

War dieses Alles — wie jene Meinung behauptet — in den früheren Zeiten von Schadows Wirksamkeit anders, wie kann man dann der Ansicht seyn, daß sein Einfluß auf die Schule heilsamer gewesen sey! — etwa deßhalb, weil das Publikum im Allgemeinen mehr Wesens aus ihren Productionen gemacht? Man vergleiche die meisten jener gefeierten Bilder mit den späteren, und man wird sehen, wann die bedeutendern entstanden. Wenn dem ungeachtet das Publikum in choro jetzt weniger laut schreit und in den Himmel erhebt; so bedenke man, daß es durch die Höherbildung der Künstler auch selbst mit höher gebildet worden ist, und daß seine Anforderungen in eben dem Maße strenger geworden sind. Man darf daran zweifeln, daß es manches Bild, für welches früher sein Enthusiasmus keine Grenze kannte, jetzt eben so warm aufnehmen würde. Ja noch mehr — um ganz gerecht gegen Schadow zu seyn, muß man erkennen, daß Anfangs ungeachtet seines Beispiels, oder auch als nothwendige Staffeln zum Höheren, Elemente in der Schule lagen, die, wären sie in einem andern Sinne zur Entwickelung gelangt, eine gefährliche Verflachung in einen schwächlichen Realismus ohne Styl und Größe gedroht hätten.

Hat nun die Bemerkung, daß es sich so anders gewendet hat, Grund — und wir sind der Ueberzeugung — wir in aller Welt kann man dem Einfluß Schadows auf seine Schule ein größeres und gerechteres Lob zollen, als jenes!

Düsseldorf, den 20. Oktober 1837.

Karlsruher Kunstausstellung, im Juni 1837.

(Fortsetzung.)

J. Grund: Ungarischer Kesselflicker. Ungarische Zigeunerkinder. Alte Frau mit einem Kinde. Mutter mit ihren Kindern. Von ihm war oben schon die Rede. Er componirt leicht, fehlt aber noch zuweilen in der Anordnung. Der schöne Farbensinn, den er wirklich besitzt, wird hie und da noch irre geleitet. Der Mangel einer höheren Poesie ist im Ganzen seiner Bestrebungen noch zu fühlbar. Der Vortrag ist gewandt, wirksam, eine Folge innerer Tüchtigkeit.

X. Winterhalter: Porträt zweier Kinder. Der Gegenstand ist bei ihm immer wie von selber entstanden. Die Fülle der Vegetation, womit er seine Gründe zu

Digitized by Google

beleben und zu schmücken pflegt, sind uns das Zeichen eigener Geistesfülle, und er wirft mit der Hand eines Rubens, bei einem stets durchsichtigen Helldunkel, die zauberische Farbengluth hinein.

Schelver in München: Pferdemarkt. Wenn die kräftigeren Schatten nicht fehlten und Alles mehr Relief hätte, so wäre das Bild sehr hoch zu stellen. Die Erfindung ist reich, natürlich und detaillirt.

C. Alberti in Darmstadt: Wirksame Anwendung eines Blasinstrumentes. Nicht sind es die Mauern von Jericho. Ein sich schlafen stellender Postillon soll einmal eine losgekommene Hyäne plötzlich durch den Schall seines Hornes von sich gescheucht haben. Hier ist die Hyäne ein Kosack und der Blasende ein Franzose von der Militärmusik. Die ganze Behandlung ist gut.

Th. Weller: Italienischer Schuster, seinen Kindern den Saltarello spielend. Weller ist bekannt. Der Pinsel, womit er das Fleisch malt, ist flüssiger geworden. Aber die das Auge lieblich fortführenden Uebergänge in den Farben fehlen ihm noch zu sehr, woher es auch kommt, daß die Figuren sich zu hart herausheben. Auch mag er noch zu wenig die italienischen Gegenstände verlassen. Der wahre Künstler lebt gerne mit seiner Zeit und mit seinem Volke, überhaupt gern in der Gegenwart.

C. Kreul in Nürnberg: Kartenschlägerin, Nachtstück. Ansprechend. Der Ausdruck des schicksalfragenden Mädchens sehr gelungen. Es werden ihr angenehme Dinge gesagt, und sie glaubt es. Die Beleuchtung aber scheint halb wie Tag- und halb wie Nachtbeleuchtung.

Kaltenmoser in München: Der Weihnachtbaum. In allen Formen ist das plastische Element vorherrschend und das Aufsuchen eines malerischen Details sehr löblich. Nur ist die Farbe und mithin auch die Haltung etwas zurück.

H. Zwecker zu Frankfurt: Zwei Pilger. Das Bild für den zu wenig sagenden Gegenstand zu groß. Die Farbe etwas zu braun. Jedes Bild will seine ganz eigene Größe haben. Das berechnen die meisten Künstler noch viel zu wenig.

R. Kunth. Die sämmtlichen Pferdestücke dieses Künstlers gehen aus einem immer sich gleichen Talente hervor. An Studium fehlt es nicht und nicht an Reflexion. Mehr Tiefe innerer Gefühls wäre zu wünschen. Die Farbe ist klar, leicht, die Durchführung minutiös. Doch ist die Farbenharmonie noch nicht entwickelt genug, und es schaden die dunkelblaugrauen Lüfte. Namentlich ist solches der Fall in dem Bilde „die badischen Dragoner“, wo die Montur auch blau ist. Sonst ein würdiger Sohn seines Vaters.

A. Adam in München: Jagdscene. Die Pferde könnten gar nicht schöner seyn. Mit Wouvermans Geist.

F. Simon in München: Schusterjunge in Geldverlegenheit beim Rettigverkauf. Gut ausgedrückt.

A. Gräfle: Ein Dragoner kauft seinem Mädchen von einem Kroaten Schmuck. Ein Herr wollte etwas üppige Auffassung finden, das Frauenzimmer aber, das bei ihm war, nicht. Es ist letzterem mehr zu glauben.

M. Oppenheimer: Eine Malerin, das Porträt eines Türken beginnend. Viel Schmelz in der Farbe. Der Türke besonders ist trefflich gemalt.

C. Hemmerlin: Schüchterne Liebe. Ein Bild von künstlerischem Werth, so daß wir gern in ihm Egmont und Klärchen erkennen möchten. Aber wenn das schüchterne Liebe ist (die Geliebte kniet fast auf dem Geliebten), was soll die unschüchterne thun?

Feied von Landau: Don Quixotte und sein Knappe. Es läßt sich vielleicht sagen, die Narrheit des Weisen und die Gescheitigkeit der ihm noch übrig gebliebenen Dummheit. Komische Auffassung, doch war der arme Ritter einem Ecce homo noch nicht so ganz ähnlich, wie ihn Cervantes in seiner Phantasie sah. Die arme Rosinante hatte, ganz recht, mehr Mähnen als Fleisch.

Bürkel: Cavalcadoer, seine Heerde nach der Stadt treibend. (Angekauft von J. K. H. der Frau Großherzogin Sophie.) Ein werthes Bild.

P. Gilibert in Bagniere: Ein Schafscherer. Keine dichterische „Schafschur“ des Malers Müller. Rein prosaisch und doch gut gemalt. Das Bild könnte in einer Malerschule als Muster gelten, wie man die Natur nachahmen und zugleich nicht nachahmen soll.

D. Finard: Wandernde Araber. Wahrheit und Farbenfrische.

L. Lindenschmitt in Mainz: Scene aus dem Reitergefecht bei Leipzig am 13. Oktober 1813. Aehnliches mit Montens Schlachtstücken, doch nur wie in einer entfernten Copie. Wenn die Silberader im Gebirg auch dünn weiter läuft, sie enthält doch immer Silber.

Brunner in München: Lagerscene aus dem dreißigjährigen Kriege. Eine Zigeunerin wahrsagt. Im Hintergrunde wird getanzt. Lebensvoll, an Wallensteinisches Lager erinnernd.

Cassel in Paris: Mönche. Der Sinn ist ernst wie ein Todtentanz. Wir sehen zwei Mönche vor einer Klosterpforte. Der ältere von ihnen liest wahrscheinlich in einem ascetischen Werk, der jüngere aber, welcher, obwohl er vor Kurzem erst die Tonsur erhalten, blickt mit Unwillen über die Brustmauer in das Thal hinunter, wo ein Hochzeitsgefolge lustig vorüberzieht, und macht dem weltlichen Treiben drunten eine geballte Faust, ob auch das Gefolge seinen bittern Hohn nicht wahrnehmen kann. So sehr hat er der Welt abgesagt. Aber vermag er auch den Himmel in sich zu finden? Die Idee ist inhaltschwer.

Rimprecht in Tryberg: Ein Schneider, zum Fenster heraussehend. Kein Inhalt; doch gute Farbe, und es verräth Talent, weiß es auch noch nicht, wo hinaus.

Digitized by Google

Fouffereau in Paris: Deutſche Trachten aus der Zeit Ludwigs XI. Friſch gemalt und nicht ohne Charakter.

Geyer in München: Barbierſtube. Eben, während ſich der Kunde den Bart hat einſeifen laſſen und der alte Feldſcherer das Meſſer vorſichtig anſetzen will, werden durch eine Bubenbalgerei draußen, aber von etwas großen Bengeln vollführt, die Fenſterſcheiben eingeſtoßen, daß es laut klirrt und mit höchſtem Unwillen der Alte ſich nach der Unart und nach dem Schaden, da ſogar noch Flaſchen auf einem Tiſchchen am Fenſter umſtürzen, umwendet. Indeſſen bleibt der Barteingeſeifte in aller dummer, lächelnder wie lächerlicher Faſſung ſitzen, und hofft, das Meſſer werde ihm bald den Schaum und das Schilf darunter wegheben.

A. Wittenbach aus Trier: Der treue Hund. Sentimentaler Stoff, der nur von einem Yorik in der Malerei zu behandeln wäre. Hier ein wenig indelicat. Es iſt nur ein todter Hund. Die durchaus öde zuſtimmende Umgebung aber verräth ein tieferes Gefühl.

D. Monten: Franzöſiſcher Train auf der Flucht. Wer kennt Monten nicht? Die Wahrheit ſeiner Darſtellungen wird weit in die Folgezeiten hineinreichen. Es iſt das freie Spiel geiſtiger Kräfte, wo aber auch im Detail der Wirklichkeit keine Pferderiemenſchnalle, kein farbiger Vorſtoß und Monturenknopf vergeſſen iſt. Vertrüge ſolcher Stoff gewöhnlich eine Komik, man müßte Monten an Ausführlichkeit des Details den Jean Paul der Schlachten nennen.

Von Demſelben: Der heiße Manövretag. Nämlich, nachdem das Manöuvre vorbei iſt und die Reiter bei der heißen Witterung müde und ſchläfrig zurückkommen. Hier finden ſich komiſche Motive, z. B. daß einer der vorderſten Reiter, in der Schlacht gewiß der Gefahr muthig trotzend, mit dem Zeigefinger an der Gurgel kratzt, wo es ihn eben juckt.

W. Dürr in Villingen: Eröffnung des Theaters an der Wien bei der Aufführung Lumpazi Vagabundus. Luſtig iſt es zu ſehen, wie da, durch das Gedränge zu kommen, ein großer Knabe, umgewandt, mächtig mit dem Rücken ſich anſtemmt und nachſchiebt.

Von Demſelben: Der Zitherſpieler. Es regt ſich ein guter, faſt romantiſcher Geiſt in dieſem Bilde.

C. Schröder aus Braunſchweig: Das Wiederſehen. Der Bauernſoldat ſteht als Typus der Einfalt und Ungelenkigkeit vor uns. Wenn auch einige militäriſche Tournure in ſeine obern Gliedmaßen gekommen, indem er ſeine Angehörigen begrüßt, ſo iſt doch noch nicht genug in ſeine Füße gedrungen, die der Tölpel fein nah zuſammenſtellt. Das Komiſche des Ausdruckes im Geſicht iſt unübertreffbar. Das Bildchen läßt ſich als eine Farce des heimgekehrten Judenſoldaten nehmen.

W. Barth in Müllheim: Die Verſammlung bei der Nebelhöhle am Pfingſtmontag. Muthig, junger Künſtler, brich dir die Bahn! Es iſt ein glückliches Zeichen, wenn, wie es hier ſcheint, faſt ohne Kenntniß der Compoſition doch eigentlich componirt wird. Die ſchlechte Haltung und das Dumpfe der Farbe wirft einen trüben Schleier über das ſchöne Leben dieſes Bildes.

Ph. Hauſer: Beſtürmung einer Brücke. Gar nicht ſchlecht.

G. Taſche in Darmſtadt: Ruhender Jäger. Man ſieht den alten Mann wirklich vor ſich, der wohl wenig mehr ſchießt, aber das Jagen nicht laſſen kann, und mit dem das liebe Töchterchen als Führerin geht. Ein gemüthliches Bild. Das Alter braucht Hilfe. So leitete vor Zeiten ein blinder Schiffer bei Jena auf der Saale noch immer den Kahn.

Häulein aus Mainz: Die Freude, von Schiller. Es iſt ein ganz eigener Gedanke, aus einem rein lyriſchen Liede, ohne alles Element der Geſchichte, wie es in der Ballade der Fall iſt, eine bildliche Darſtellung zu machen. Selbſt wenn er glückte, iſt etwas Lächerliches dabei, weil eine bloße ferne Allnſion auf einmal in naher Plaſtik vor das Auge tritt.

C. de Ron: Bauern am Kamin. Nur Bauern am Kamin.

Wiedemann in München: Atelier eines in dürftigen Umſtänden lebenden Malers. Es ſollte im Grunde kein Künſtler ſich arm fühlen. Auch er muß, wie Siebenkäs, das ganze Jahr lang nichts als alle ſeine Marterkammern und Kreuzſchulen an die Luſtzimmer ſeiner Bagatelle anbauen und einfügen, um darin größere Ballette zu tanzen. Aber was will denn ein Maler anders, als hier iſt. Er hat alles nöthige Malergeräth und einfache, gute Beleuchtung, und ſitzt ſogar ungeſtört in einem Dachlogis, wobei er die Augen in der Zwiſchenzeit der Arbeit ins Freie gehen laſſen kann. Einen armen Maler zu malen, wäre überhaupt ſo leicht nicht, und wenn in die Armuth noch immer die ſchöne Blüthe des Lebens und der Kunſt, als geſchähe es von der göttlichen Hand der Muſe, geworfen werden ſollte. Einer andern Art Armuth müßte man durch eine Suppenanſtalt zu Hülfe kommen.

C. Tiſchbein aus Caſſel: Franzöſiſche Garden, das Bild des jungen Napoleon betrachtend. Der Vater ſteht in der Ferne. Es iſt viel Charakteriſtik in den Köpfen. Die Compoſition ſelber iſt noch nicht geordnet genug.

L. Reich aus Hüfingen: Eine Mutter am Sonntage bei ihrem Kinde betend. Denn ſie kann nicht mit in die Kirche gehen, wohin man, durch's Fenſter, die Andächtigen draußen wändeln ſieht. So ſollte jedes Bild ſich ſelber ausſprechen.

(Die Fortſetzung folgt.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№. 15.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 20. Februar 1838.

Briefe aus Italien.

IX.

(Sala della ragione.)

Im Ganzen, mein Freund, traut man den Künstlern aller Zeiten wenig zu, nämlich Eignes. Schon Prometheus mußte sein Feuer gestohlen haben. Inzwischen war es denn doch himmlisches und die Quelle der höchste Gott. Weniger ehrenvoll werden neuere oder gar neueste behandelt, deren Einer, auf den Zeit und Nation ein Recht haben stolz zu seyn, unlängst von Berlin aus belobt ward, seine Fackel an den Holzschnitten des Hans Burgmaier angezündet zu haben. Trösten wir die Neuern mit dem Schicksal der Aeltern. Giotto hatte kaum ein jüngstes Gericht gemalt, so mußte ihm Dante die Scenen und Motive angegeben haben, ja man ging so weit, seinem großen Teufel ein Paar Gesichter anzusehen — (denn in der That hat er nicht mehr Kopf wie jeder arme, nämlich kaum einen); so gewiß war man von seiner eignen Unfähigkeit zu erfinden und der Macht fremder Imagination überzeugt. — Der Saal des öffentlichen Palastes, Sala della ragione, ist mit nah an 400 Freskobildern geschmückt; man erkennt im Durchsehen derselben einige Himmelszeichen, Planeten, Monatvorstellungen, das reicht hin, um die Geschichte dieser Malereien zu schreiben. Zur Zeit als Giotto in Padua lehrte, lehrte mit großem Ruhm daselbst der Astronom und Mathematiker Pietro d'Abano. Folglich sind die Malereien von Giotto und zwar nach der Erfindung Pietro's ausgeführt. Etwaigem Widerspruch hinsichtlich des Styls begegnet man sodann mit der Bemerkung, daß Giotto das Werk großentheils durch seine Schüler ausführen lassen. — Andere Vertheidigungsmittel für Giotto's Theilnahme sind spätere Uebermalungen, die den Styl unkenntlich gemacht; noch andere endlich, die Behauptung, daß wenigstens einige Bilder von ihm seyen, und vollends die, die mir hier öfters entgegengestellt worden, daß man seinen Namen Iocus florentinus wirklich an einer der Malereien gefunden.

Bei einiger Bekanntschaft mit den Werken Giotto's und seiner Schüler wird man nicht anstehen, diese Arbeit außer aller unmittelbaren Verbindung mit ihnen zu betrachten; bei näherer Bekanntschaft mit ihr selbst wird man finden, daß sie ein zusammenhängendes Werk ist, das nicht in verschiedenen Zeitabschnitten und aus verschiedenen Köpfen entstanden seyn kann. Die angegebene gelehrte Quelle muß ohnehin ganz in Abrede gestellt werden.

Der Inhalt sämmtlicher Darstellungen — (denn Du mußt wissen, daß ich mir wirklich die Mühe genommen, die nahe an 400 sich belaufenden Bilder zu verzeichnen) — also der Gesammtinhalt zerfällt in drei Abtheilungen, in die rein christliche, in die astronomisch-philosophische, und in die local-politische. Letztere nimmt den untern Raum der Wände ein und enthält größtentheils Thier- oder sonstige allgemeine Gestalten, bloße Schilder für die ehedem darunter befindlichen Bureaux, die sich in den Acten (wie das Archiv ausweist) danach benannten, nämlich zum Pferd, zum Kameel ꝛc. Diese Thiere sind, aus leicht ersichtlichen Gründen, in spätern Zeiten öfter aufgefrischt worden, und reichen schon in die Zeit der ältesten Acten aus dem Palast. Sie gehen uns also nichts an. Die rein religiösen Bilder beschränken sich auf einzelne heilige Gestalten, die Kreuzigung, die Krönung Mariä, und auf eine Madonna in trono, wie ich vermuthe, denn man sieht sie nicht mehr; auf allegorische Gestalten, die wohl zunächst in Verbindung mit dem Ort und dessen Bestimmung stehen, und einem großen heiligen Marcus in trono, der einen passenderen Schlüssel zu den Malereien gibt, als Petrus, nämlich d'Abano. Die ganze dritte Abtheilung umfaßt das astronomisch-politisch-religiös-philosophische Bild der Welt in 319 Vorstellungen.

S. Marcus in trono, auf der dem Eingang entgegengesetzten Seite, fesselte um so mehr meine Aufmerksamkeit, als ich vor Kurzem aus der Stadt gekommen, die sich speciell unter sein Protectorat gestellt. Er ist hier vorgestellt, wie in Venedig, mit dem Heiland über seinem Haupt, der die Worte ausruft: Pax tibi Marcus

Digitized by Google

evangelista meus. Es ist nicht schwer das Zeichen der venetianischen Herrschaft zu erkennen, unter welche Padua im J. 1405 kam. Der Thron des Heiligen steht in einer Muschelnische, deren Architektur mit der der Einfassung des Bildes dieselbe mit der Gesammteintheilung und Einrahmung aller Bilder im Saal ist. Das Bild ist auch nicht später eingepaßt, sondern genau in äußerlicher Verbindung mit allen Nebenbildern. — Wir haben also schon ein sicheres Merkmal der Zeit der Entstehung der genannten Malereien. Nun aber befindet sich gleich links vom Eingang in die Mauer eingelassen ein Stein mit folgendee eingegeabener Inschrift: A. D. 1420 Urbi nostrae tunc ius dicente pro Serenissimo Duce nostro Venetiarum Iustissimo Praetore Marco Dandolo D. Benedicti palatium hoc reaedificare coeptum est, cum prius eodem anno subita vis ignis atque interea opus magnificum ac mirabile, quod annis CCII inviolatum steterat spatio trium horarum consumpsisset. Ad quod triste infaustumque spectaculum, cum tota civitas non aliter, quam ad commune aliquod funus concurreret, omnesque simile postea reficl desperarent, statim Ill. Ducalis Dominatio pecuniam omnem, qua pulchrius aliud augustiusque construereiur ex publico eius aerario depromendam Senatus consulto decrevit. Cuius tantae largitionis immortale beneficium hnic ornatissimae insculpi tabulae voluit aureisque literarum monumentis sempiternae mandari memoriae.

Und nach einem solchen Brande sollte von den Malereien an den Wänden etwas übrig geblieben seyn? Aber freilich 1420 hatte Padua keinen Pietro d'Abano, der dem Maler die Erfindung gemacht hätte, und wo hätte der sonst erfahren sollen, daß das Jahr 12 Monate hat, der Thierkreis 12 Zeichen, und Christus eben so viele Apostel? — Ja, sagt man, so war wenigstens die abgebrannte Malerei von Giotto, und man hat sie nur wiederholt. Da kann ich freilich nicht widersprechen; doch will ich den Umstand anführen, daß eine paduanische Chronik des dreizehnten Jahehunderts im Besitz des Ritters Lazaea vom J. 1271 sagt: „Hoc anno depictum fuit palatium communis Paduae.“ Das macht eine neue Malerei, die etwa 40 Jahre später durch Giotto ausgeführt worden wäre, höchst zweifelhaft.

Nach allen angegebenen Gründen wirst Du meine Behauptung nicht gewagt finden, wenn ich diese Malereien ins Jahr 1420 ff. setze. Da nun der Anonymus bei Morelli außer einem Ferraresen den Giov. Miretto als Meister desselben nennt, und dieser der Angabe des Lanzi zu Folge in die genannte Zeit fällt, so können wir vorläufig, bis andere Untersuchungen widersprechen sollten, uns an diese Namen halten; mit Sicherheit aber jede Theilnahme Giotto's, seiner Schüler und des gelehrten Astronomen in Abrede stellen.

Ich bin oft in den Saal, dessen Größe Du Dir nicht übertrieben vorstellen kannst, getreten, ehe ich mich entschließen konnte, den Inhalt genau durchzugehen. Ich vermuthe, daß es Allen vor mir so gegangen, denn nirgends finde ich eine Spur einer Erklärung des ganzen Werkes, die auch um so schwerer wird, als keine symmetrischen Grundeintheilungen die Ober- und Unterabtheilungen bezeichnen. Inzwischen trat mir sogar im Schlaf der alte Maler vor die Seele, mit dem Bedeuten, daß die Mühe, die er sich gegeben beim Malen, wohl die des Betrachtens aufwiege, und daß ihm doch einmal sein Recht werden müsse, auf das er über 400 Jahre gewartet u. s. w., und so habe ich denn ein Paar Tage daran gegeben.

Sehr erhaben ist die Dichtung nicht, und die Darstellung zeugt nicht von großen künstlerischen Kräften, und doch sind die Einzelheiten nicht ohne Interesse.

Das erste Motiv des Bilderschmucks zum Saal hat wahrscheinlich die etwas herbe Idee des Cebauers gegeben, der den Palast in Paralleie mit dem Aequator aufgeführt und dafür gegen alles architektonische Gefühl (wahrscheinlich durch die angrenzenden Gebäude gezwungen) ein verschobenes Viereck zur Basis gewählt. In der Mitte der Mittagseite sieht man eine Sonne angebracht, mit einer kleinen Oeffnung, wodurch eine Art Sonnenkalender, ähnlich der Sonnenuhr, bewirkt werden soll, indem die durchdringenden Strahlen in jedem Monat das Zeichen des gemalten Thierkreises träfen, das im Saale abgemalt ist. Die Angabe ist unverständig, mir wenigstens unverständlich, da ja die Himmelszeichen an der Südwand nie getroffen werden können. In jedem Falle halten wir uns an die Sonne, um und duech die sich hier, wie draußen in ihrem System, Alles bewegt. Leider verdant ein großer, zum Behuf des Zahlenlotto's aufgeführter Thron (welche Ironie, wenn man an den hiesigen Volksglauben denkt, der das Lottoglück in die Gewalt des Teufels gibt!) die Stelle der Wand unter der Sonne, auf der ich aber mit ziemlicher Sicherheit eine Madonna in trono, oder eine Geburt Christi, als des Lichtes der Welt, vermuthe. Alle übrigen um die Sonne befindlichen Bilder enthalten kirchliche Vorstellungen und Anspielungen: Christus am Kreuz, eine Kirche, ein Kreuz auf einem Altar, ein Lamm auf einem andern von Heiligen angebetet; ein Priester vor dem Altar den Kelch mit beiden Händen empoehebend (eine Reminiscenz aus Giotto oder aus der Kirche, wo man's täglich sehen kann), ein andrer mit Rauchfaß und Weihwedel am Altar, dabei knieend die Gemeinde; die Vorstellung vom Sündenbock und dem blutigen Opfer, endlich auch, weniger verständlich, eine Jungfrau auf einem Wagen von vier Adlern gezogen, eine andere mit einem Lamm.

Digitized by Google

Das, was für uns in äußerer Erscheinung zunächst von der Sonne abhängt, ist die Eintheilung des Jahres in Jahrszeiten und Monate. Diese hat auch der Künstler, wenn ich ihn recht verstehe, seinem Orbis pictus zu Grunde gelegt. Die unzweideutigsten seiner Bilder sind die Himmelszeichen, sie bezeichnen uns die Jahreszeiten und demgemäß theilen sich die vier Wände so in die vier Theile des Jahres, daß auf die ersten drei Viertel der Südwand mit Widder, Stier und Zwillingen der Frühling, auf das letzte Viertel derselben und die Westwand mit Krebs, Löwe und Jungfrau der Sommer, auf die ersten drei Viertel der Nordwand mit Wage, Scorpion und Schütz der Herbst, auf das letzte Viertel derselben und die Ostwand mit Steinbock, Wassermann und Fischen der Winter fällt. In jedem Vierteljahr herrschen zwei Planeten (den Mond darunter gerechnet), Mars und Venus im Frühling, Luna und Jupiter im Sommer, Uranus und Saturn im Herbst, Merkur und Erde im Winter. Die Planeten sind als männliche und weibliche Gestalten, von denen goldne Strahlen ausgehen, dargestellt; Mars hat zum besondern Kennzeichen kriegerische Rüstung an und einen Thurm neben sich; Venus ist als Madonna mit dem Kind vorgestellt; Luna trägt das Mondgesicht in der rechten und einen Baum in der linken Hand und sitzt auf einem unbespannten, vierräderigen Wagen; Jupiter trägt die Kaiserkrone und die Weltkugel; Uranus sitzt als Astronom vor der Himmelskugel; Saturn zeichnet sich nur durch das Alter und die Tiara auf seinem Haupte, Merkur durch seine leichte Gestalt und die Hand vor dem Mund, die Erde endlich durch die Symbole kirchlicher Macht aus.

Je weiter man nun ins Einzelne eingeht, je unverständlicher werden die Zeichen. Gewiß ist, daß die Monate abzubilden in der Absicht des Künstlers lag, allein sie überall herauszufinden, möchte seine Schwierigkeiten haben. Da wenigstens die Voraussetzung richtig ist, daß je drei auf jede Jahreszeit kommen und die Bestimmung dieser keinem Zweifel unterliegt, so kann man etwas versuchen. Der Mai in der Abtheilung des Frühlings, unter der Herrschaft der Venus, ist unverkennbar; es ist ein leicht geschmücktes Mädchen mit einem blumengefüllten Korb auf dem Kopfe. Für März und April bleibt die Wahl schwer, wenn ich nicht den Kampf mit dem Drachen (des Frühlings mit dem Winter) als März, und den Verlauf von Fischen als April, in welchem Monat sie am gesundesten hier sind, annehmen darf. Alle übrigen Bilder scheinen in genauer Verbindung zu dem Begriff des Planetengottes zu stehen. So sehen wir unter Mars eine männliche Gestalt, Feuer geht aus seinem Munde, zwei brennende Fackeln trägt er in den Händen, offenbar der Krieg; ferner eine öde Gegend mit einem verlassenen Häuschen, eine einsame, wohl von ihrem Ehemann verlassene Frau, Männer in Rüstung, Kämpfende, Brücken, Felshöhlen, eine Festung, Belagerungsgeschütz; ferner sich prügelnde Weiber; ein Mann, der über einen Gefallenen reitet; ein Kindermord; Einer, der sich ersticht; eine geharnischte Frau, und endlich auch eine nackte auf einem Ruhebett, wohl als Anspielung auf den Mythus von Mars und Venus. — Venus nun ist von drei betenden Mönchen und einer Nonne in gleicher Stellung umgeben, vermuthlich im Sinn, wie die Römer feindliche Gottheiten verehrten und die Griechen sogar unbekannte. Andere Bilder deuten auf Spiel, Macht und Schmerz der Liebe, wie scherzende Hunde, eine Frau, die kniend einem Mann einen Kranz reicht; ferner ein Kind, das auf einem Hammel reitet, Bändigung des Löwen, ein Tanzbär; endlich ein Mädchen, einsam und offenbar verliebt auf ihrem Zimmer, die Sehnsucht u. a. m.

Treten wir nun in den Sommer ein, so reitet uns der Junius als schöner Jüngling mit zwei Landfächern entgegen; der Julius gibt sich in einem Mann, der Korn schneidet, der August in einem, der es drischt, zu erkennen. Unter der Herrschaft des Mondes sehen wir ein schlafendes Mädchen, einen Wagen ohne Pferde, einen vom Feld mit der Garbe Heimkehrenden, einen Jüngling im Bad ꝛc. Fernerhin unter Jupiter einen Mann mit der Weltkugel (vielleicht Julius Cäsar in Anspielung auf den treffenden Monat), eine Schlange unter dem Kelch (August), ein Zauberer im Zauberkreis, eine Nachteule, zwei Parteien vor dem Richter (wohl den Streit zu schlichten, den man in der Hitze begonnen ꝛc.). Im Herbst treten die Monatzeichen deutlicher hervor; die Traubenlese bezeichnet den September, die Eichelnernte, daran sich ein Schwein ergötzt, den Oktober, die Fuchsjagd den November. Viele menschliche Beschäftigungen, die auf Zeit und Ewigkeit (Saturn und Uranus) deuten, finden sich hier abgebildet, Geldwechsler, rechnende Kaufleute, spinnende, nähende Frauen, ein schlechter Schuldner im Thurm; ferner ein Maler, der die Madonna malt, lesende, schreibende Männer; ferner auf die Herbstfreude bezüglich, Frauen, die Toilette machen, dann sich besuchen, andere die tanzen, das Tambourin schlagen, Spielleute, Männer beim Schmaus; ferner (wohl mit Anspielung auf den Scorpion) ein nacktes Weib, das sich ins Wasser stürzt, eine Schlägerei u. dgl.; mit Beziehung auf Saturn ein nackter Mann mit der Sense; mit Beziehung auf den Monat ein Zahnausziehen, Aderlaß ꝛc., und viel dergleichen Bilder, mit deren Aufzählung ich Deine Geduld nicht ermüden will.

Im Winter nehmen wir das Schweinschlachten für December, das Landumgraben für Januar, die Einfriedung des Feldes für Februar. Spazierritt im leeren Feld, Predigen, Studiren, Schule halten, Kirchgehen erinnern uns an den stillen Winter; Gerber und

Digitized by Google

Schuster an die Bedürfnisse der sorgfältigern Bekleidung, das Holzfällen und Kaminfeuer bedürfen keiner Erklärung, ein nachdenkender Greis spricht vom Ende des Jahres und des Lebens. In der Umgebung der Erde ist das bunteste Durcheinander der Vorstellungen, und um Dir zugleich einen Begriff von der Gedankenfolge des Künstlers zu geben, nenne ich Dir hier eine nach der andern, wie sie an der Wand stehen. Ein Mann mit dem Senkblei (Gesetz der Schwere?), ein Nackter mit Spiegel und Hippe (Tod?), ein Schlafender, zwei Ringende (Herkules und Anäus?), ein Lesender, ein geflügeltes Kameel, eine Bischofswahl; Mann und Frau, Priesterweihe, Pegasus, eine Schlange, ein Widder, Schiffe, eine Mühle, ein Briefträger; ein Reicher gibt einem Armen ein Gewand, eine Alte speit Blut, eine Frau erschrickt vor einem Löwen, ein Sternsehee u. s. w. Die über-lebensgroßen allegorischen Figuren der untern Abtheilung, die nicht ohne Erinnerung an Giotto's ähnliche in der Arena erfunden sind, stehen wahrscheinlich in Verbindung mit dem Begriff der Erde (des Erdenlebens), es sind die Tugenden: Klugheit, Gerechtigkeit, Stärke, Mäßigung (sie mischt Wein mit Wasser), Glaube, Hoffnung, Liebe. Zwischen allen diesen Gemälden in kleineren Dimensionen stehen nun in ungleichmäßigen Entfernungen, indeß in gleicher, kolossaler Größe die Gestalten der 12 Apostel, durch keine Embleme bezeichnet, höchst wahrscheinlich unter den Monaten, in die ihre Feste fallen. Außerdem kehren gewisse kleine, geflügelte, fliegende Genien immer wieder, denen ich keine Deutung zu geben weiß. Noch ein andres Bild in der Tiefe des Saales, ein Bauer, der eine Bittschrift beim Präfekten einreicht, verdient Beachtung, die vielerlei Uebermalungen aber aus den Jahren 1608, 1741 und 1762 nicht das Lob, das Localschriftsteller ihnen ertheilen.

Hiemit, mein Freund, hätte ich Dir wenigstens meine Ansicht von den s. g. Giotto'schen Malereien in dem Salon von Padua mitgetheilt. Ich bestehe aber, was die Erklärung betrifft, nicht auf ihrer Untrüglichkeit und ordne sie gern einer einsichtvolleren unter.

Was den Kunstwerth dieser Malereien betrifft, so erhebt er sie nicht in die ersten Reihen. Weder eine eigenthümliche Auffassung des Lebens, wozu diese Gallerie Genrebilder Veranlassung gab, noch eine der religiösen Gegenstände tritt uns entgegen; die Formengebung ist weich und mild, doch ohne motivieten Styl; so enthalten schon die Gewänder eine Menge unnützer Falten, was bei den großen Gestalten der Apostel am meisten auffällt. Einige aber von diesen sind, wenn man's mit dem Styl nicht zu genau nimmt, schön zu nennen, sowohl im Charakter, als in den Verhältnissen und der Haltung; auch die großen allegorischen Figuren verdienen Lob. Im Ganzen glaube ich den Meister nicht zu verlämmden, wenn ich von ihm sage, daß er mehr der Willkühr als der Schule gefolgt ist.

(Der Beschluß folgt.)

Nachrichten vom December 1837.

Kunstausstellungen.

Lyon, 6. December. Der hiesige Kunstverein hat diese Woche seine jährliche Ausstellung eröffnet. Unter den eingesandten Gemälden befindet sich auch eines von Winterhalter, das schon in Paris Aufsehen machte. Es wird wahrscheinlich vom Vereine angekauft.

Bauwerke.

München, 8. December. Der Tempel im englischen Garten hat nun durch die Aufstellung der Denksäule in seiner Mitte seine Vollendung erhalten. Dieselbe trägt folgende Inschrift: „Dem Begründer dieses Gartens — gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts — Karl Theodor — und dessen Erweiterer und Verschönerer — im Anfange des XIX. — König Maximilian I. — errichtet dieses Denkmal — im Jahre 1837 — König Ludwig I."

Paris, 2. December. Im Palaste der Deputirtenkammer wird sehr fleißig an Verzierungen gearbeitet. Die 4 großen Gemälde, welche hinter dem Sitze des Präsidenten angebracht werden, namentlich das, welches die Eidesleistung des Königs am 9. August 1830 darstellt, sind bald vollendet. In dem königlichen Vorsaal sind bereits 4 Statuen, die des Königs und die von Mirabeau, Foy und Bailly, aufgestellt. In der fünften, noch leeren Nische soll Casimir Perriers Statue ihren Platz erhalten. Der königl. Salon wird von Eugen Delacroix ausgemalt.

Das unlängst eröffnete prachtvolle Casino, welches nach Paganini benannt ist, besitzt eine zu Concerten bestimmte Rotunde, welche einer nähern Beschreibung nicht unwerth ist. Das Orchester ist amphitheatralisch angebaut, und zur Verzierung der Rotunde haben sich Baukunst, Malerei und Bildhauerei die Hand geboten. Sie hat vier Abschnitte: Deutschland, Frankreich, Spanien, Italien, welche durch vier schöne, in der Tracht der Länder und mit den Attributen derselben ausgestaltete weibliche Figuren repräsentirt werden. Unter jeder derselben steht die Metalldüste eines Nationalcomponisten, Mozart, Boieldieu, Gomes und Paganini. Unter diesen Büsten läuft ein Basrelief hin, welches je eine Scene aus der bedeutendsten Composition der vier Meister (Don Juan, die weiße Dame, der Revenant und der Herengalopp) darstellt. Vier hübsche Bilder, von Vaneichen, Sigvur, Müller und Keller gemalt, trennen die Büsten von einander und bezeichnen abermals die vier Nationen. Sie stellen den Walzer, das Menuet, den Fandango und die Tarantella dar. Die Kuppel der Rotunde ist ebenfalls in 4 Abschnitte getheilt, von denen jeder durch ein Freskobild geziert ist, nämlich einen Tanz um die Bildsäule der Diana, einen Tanz der Genien der Kunst, ein großes Bacchanal, und ein Orchester schwebender Gestalten darstellend. Die Anordnung des Ganzen ist unter der Leitung des Architekten Galbaccio vorgenommen worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 16.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 22. Februar 1838.

Archäologie.

Essai sur les progrès de l'Archéologie, par Mr. Boissier, ancien Recteur de l'Académie de Genève etc. Genève, 1837.

Der würdige Dekan Boissier, Professor der Archäologie an der Genfer Akademie, hat sich für die französischen Länder ein entschiedenes Verdienst durch diese Schrift erworben, denn sie begreift in geistreicher Zusammenstellung, aber in überschauender Form Alles, was in dieser jungen Wissenschaft seit zwanzig Jahren in Europa besonders geschehen ist, und kann als mächtiges Anregungsmittel für deren Studium betrachtet werden, zugleich als Muster von Anerkennung und Würdigung fremden Verdienst's. Für Deutschland hat sie auch dadurch besonderes Interesse, daß sie die Ansichten der französischen Archäologen ausspricht, die bekanntlich nicht immer die unsrigen sind. Der Vf. zerlegt die Archäologie natürlich in mehrere Zweige, in Numismatik, Paläographie, Archäographie und comparative Linguistik.

„Die Numismatik," sagt der Vf., „die früher und lange allein von allen diesen archäologischen Adern betrachtet und ausgebildet wurde, sicherte viele Stellen der Geschichte, war für die Jurisprudenz sehr wichtig, denn sie führte zur Kenntniß von mehreren vorher unbekannten Gesetzen, Decreten und obrigkeitlichen Stellen; ja, sogar den Naturwissenschaften war sie nützlich, denn durch Münzen wurde die wirkliche Existenz von Thieren erwiesen, die man früher für ganz fabelhaft gehalten hatte, und deren wirkliches Daseyn nun dargethan war. Seit dem Beginn unsers Jahrhunderts hat aber diese Wissenschaft wahre Eroberungen gemacht. So wußte man wohl durch einige zerstreute Monumente, Münzen ohne Folge, und vage, ungewisse Ueberlieferungen von der Existenz eines Königreichs, das am Kimmerischen Bosphorus östlich lag und aus mehreren kleinen Staaten, ehemaligen griechischen Colonien, gebildet war. Aber von alle dem kannte man ungefähr nur die Namen der Häupter zweier Dynastien, die da unter verschiedenen Namen, bald als Könige, bald als Archonten regiert hatten, sich aber in die Monarchie Mithridates d. Gr. und seiner Nachfolger verloren. Unter der römischen Hoheit regierten Fürsten verschiedenen Ursprungs an diesem Bosphorus bis auf K. Constantin, dann aber wurde dies Königreich nach einer fast tausendjährigen Dauer zerstört. Dies war aber auch Alles, was wir von dieser Herrschaft am Bosphorus wußten. Die russische Regierung, welche jetzt jene Länder beherrscht und deren Wichtigkeit im Alterthum ahnete, ließ dort fleißige Nachforschungen und Nachgrabungen machen, besonders bei den Ruinen des alten Panticapäum, wo sich Mithridates vor den Römern hinflüchtete und den Tod fand. Diese Nachforschungen förderten mehrere Inschriften, besonders aber eine Menge Münzen zu Tage, mit denen sich zuerst Eckel, Visconti und Sestini, hernach Werel, Köhler, Köppen, Stemkusky, Blarenberg u. A., zuletzt Raoul-Rochette in Paris beschäftigten, und aus denen eine Reihe Könige und Archonten am Bosphorus hervorgingen." So wenig bekannt, als der Vf. sagt, war nun wohl das Kimmerische Königreich nicht; denn wir wußten lange vor den russischen Ausgrabungen und Untersuchungen aus Herodot, Diodor. Sicul., Strabo, Demosthenes, Appian u. A., daß zu den Taurischen Urbewohnern scythischer Abkunft Milesische Colonisten kamen und schon zu Xerres Zeit anfingen, sich an den beiden Küsten des Kimmerischen Bosphorus niederzulassen, daß aus diesen Niederlassungen das Bosporanische Reich mit Fürsten entstand, die sowohl in Panticapäum auf der westlichen oder europäischen, als auch in Phanagoria, östlich oder auf der asiatischen Küste, residirten; daß diese Fürsten sehr reich und mächtig waren, großen Handel, besonders mit Getreide, trieben, die Kornkammer Athens wurden, das einmal zwei Millionen Medimnen von da empfing und dadurch einer Hungersnoth entging; wir wußten, daß die Einwohner auch mit Fischen, Pelzwerk, Häuten, Sklaven und Wachs bedeutenden Handel trieben, dadurch

sehr reich wurden, eine große, wohlausgerüstete Handelsmarine besaßen, womit sie bald nach Alexanders d. Gr. Tod das schwarze Meer von Seeräubern reinigten; man kannte dies Volk schon als reichen Freund und Beförderer der Künste, wir wußten sogar von mehreren Statuen und andern Kunstsachen, die aus Griechenland in der schönen Kunstzeit dahin ausgeführt wurden, und es war nicht unbekannt, daß Parisades, der letzte Fürst dieses Landes, hart gedrängt von den an Zahl übermächtigen Scythen, sich ungeachtet seiner griechischen Miethtruppen nicht selbstständig erhalten konnte, sein Land daher dem damals mächtigen Mithridates, König von Pontus, überließ.

„Auch an den Fuß des Himalaya," fährt der Vf. fort, „hat die Numismatik ihre Forschungen erstreckt, in das Königreich Cabul, nach Lahore und Bukhara. Bekanntlich bildeten sich in Ostasien mehrere unabhängige Staaten aus den Trümmern des Alexander-Reichs, und unter ihnen erwarb das Königreich Baktrien am mehrsten Bedeutung. Bald aber wurde es im Innern durch Unruhen zerrissen, schwächte sich, und da die hier angesiedelten Griechen zu gering an Zahl waren und den benachbarten übermächtigen Parthern nicht widerstehen konnten, so mußten sie sich ihnen unterwerfen. Das parthische Reich selbst wurde aber auch bald darauf durch innere Unruhen geschwächt, so daß nach Phraates II. Tod die Scythen siegreich eindrangen und das baktrianisch-parthische Reich gegen 125 oder 126 vor Chr. zerstören konnten. Dies war so ziemlich Alles, was wir von diesem Lande mit einiger Gewißheit wußten, wiewohl einige Schriftsteller des Alterthums seine große Macht und seinen Ruhm sehr übertrieben hatten. Sie nannten ihre Könige Herren von Baktrien und Indien. Nach Strabo sollen Demetrius und Menander mehr Völker besiegt und unterworfen haben, als Alexander d. Gr. Bei alle dem besaß man von den tausend Städten und den siebenzig Colonien Alexanders, die sie anführen, nur drei oder vier Münzen und drei oder vier Fürstennamen. Ein sehr glücklicher, richtig von Raoul-Rochette hervorgehobener Umstand war nun, daß vor Kurzem und zwar in demselben Jahr zahlreiche bisher unbekannte griechische Münzen von baktrischen Königen aufgefunden wurden, durch die eine bedeutende, sehr fühlbare Lücke in der Geschichte jener fernen Gegenden aus der letzten Zeit der griechischen Civilisation ausgefüllt wird. Diese wichtigen Münzen wurden zu gleicher Zeit an mehreren Stellen der Bucharei, Afganistan und Panjab aufgefunden. Und was läßt sich nicht in dieser Beziehung von der Zukunft erwarten, da die wichtigsten Punkte und Städte dieses Landes, Samarkand, Kandahar und das hochbedeutende Balk, noch nichts dazu geliefert haben? Es läßt sich aber denken, welche reiche Ausbeute von da zu erwarten ist, da glaubwürdige Augenzeugen versichern, in einer einzigen Gegend des Kaukasus würden jährlich über dreißigtausend griechische Kupfermünzen ausgegraben, seit fünfzehn Jahrhunderten aber von den heutigen Völkern jener Gegenden eingeschmolzen, um das daraus gewonnene Metall zu ihrem Gebrauche zu verwenden. In den französischen Blättern ist die Rede von den baktrianisch-parthischen Münzen, mit denen der General Allard das Cabinet des Königs von Frankreich bereichert hat; hierzu kommen noch die vom Dr. Honigberger nach Paris gebrachten. Ueber beide erwarten wir Raoul-Rochette's Untersuchungen. Gleiche Sorgfalt trägt die asiatische Gesellschaft in Calcutta unter der Leitung Wilson's und Prinsep's hinsichtlich der in gleicher Gegend von Burnes und Ventura aufgefundenen Münzen. Noch andere französische und deutsche Gelehrte beschäftigen sich mit diesem wichtigen Gegenstand. So wird denn die Archäologie für die Kimmerischen, Indogriechischen und Indo-scythischen Länder — bisher wahre terrae incognitae — mit Fleiß angebaut werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Karlsruher Kunstausstellung, im Juni 1837.

(Fortsetzung.)

Landschaft. Man kann sich im Allgemeinen mit der neuern Landschaftkunst nicht gut verstehen, wenn ihr Wesen ernst genommen wird. Es mangelt ihr noch eigentlicher Charakter und die Stimmung, die menschlich aus ihr als wie aus dem Munde der Natur selber spricht, und ein aus Harmonie geborenes Farbengefühl, das sich nicht an den Nothbehelf des erzwungenen Effectes hängt, sondern himmlisch frei in den lieblichsten Tönen, wie über die Saiten einer Aeolsharfe dahinreitend, Alles durchdringt und beseelt. Wir gar sehr oft fehlt der Zauber der Haltung, und wie sind nicht einmal die Massen berechnet und wie manierirt bewegt sich nicht der Pinsel, um frei und natürlich zu scheinen. Ist denn nun wirklich schon viel verfehlt, so verdirbt noch vollends eine unglückliche Staffage, an unrechter Stelle, in unrechter Gestalt und unrechter Farbe, den einzigen bessern Eindruck, den die Landschaft hätte machen können. Es ist daher etwas sehr Erfreuliches, hie und da nicht nur eine gute, sondern, wo es eben paßt, eine reiche Staffage anzutreffen. Ferner, aus Städteveduten sind es Veduten der ländlichen Natur geworden, und wirkliche Wald- und Gebirgsansichten, Dörfer, Thäler und Seen. In ihrem Ursprunge war die Landschaft nur Hintergrund der Geschichtsdarstellung, und nachher, als selbstständig, rein poetische Schöpfung. Daher die wundererschönen Landschaften des Claude Lorrain. Jetzt ist ihre Poesie zu einer Brodprosa, die den Mann

ernähren soll, erniedrigt. Wo wäre ein Ruysdael, ein Berghem, ein Wynants? Bei vielen ist der Stoff der Landschaft so leer, als wenn gar kein Stoff da wäre, und es liegen nur Musterbahnen von Farben neben einander. Selber die Landschafter, welche das reine, schöne Gesicht der Natur erblickt haben und vorahnend glücklicher das Wahre in ihrer Kunst treffen, machen sich schwer los von der rapiden Flüchtigkeit des Fabrikgewebes anderer Künstler neben ihnen. Andere verdüsteln in werthlosem Fleiße, wo die innere Dürftigkeit vorliegt oder auch die Kraft sich noch nicht entwickelt hat, ihre Arbeit. Besseres zeigte sich freilich auch hier, nur dürfte man es nicht nach der Menge der Nummern schätzen. Die Maler von Seestücken sind, außer der Großartigkeit der Auffassung eines weiten, ruhigen oder sturmsteigenden Elementes, mit dem auch nur eine kühne Seele sich bewegt, auch immer genöthigt, belebte und meisterhaft gezeichnete Figuren hereinzubringen. Die niederländischen Maler sind auf dem guten Wege ihrer Vorfahren. Sonderbar, Winterlandschaften häufen sich so, als wollten sie Kühlung in den heißen Sommer bringen und waren eben nicht schlecht. Nur war bei allen zu viel Schnee, und an der Wärme theils eines wirklichen Feuers und theils der Beleuchtung gespart. Einige Künstler verstanden jedoch diesen nothwendigen Gegensatz. Auch innere Kirchenperspective, wo durch magische Beleuchtung gothischer farbiger Fenster und durch Bildwerke und wohlgewählte Staffage die Einförmigkeit mathematischer Linien unterbrochen wird, fehlten nicht und zogen das Auge unwillkührlich an. Bei manchen jedoch fehlte es an der Luftperspective und wurden nur flach und düster.

Wir müssen die genauere Ansicht in's Kurze ziehen.

Seeger in München: Sägmühle bei München. Dieser Künstler hat als Landschafter große Vorzüge. Er studirt die Natur mit Liebe und mit einem Talent, das sie in den mannichfaltigsten Erscheinungen ergreift. Natürlichkeit, Wechsel der Formen, besonders in den Bäumen, Farbenfrische, Kraft und Lieblichkeit zugleich, eine köstliche, wenn auch nicht minutiöse Ausführung, ein poetischer Lebensreiz da, wo manche andere in Prosa die Natur nachschreiben, charakterisiren seine Werke. Eine sonnenhafte Durchsicht des Innern Bäume und die gebrochene Beleuchtung der Gebüsche in den Mezzotinten gelingt ihm ganz vorzüglich. In gegenwärtiger Landschaft machte das dunkle Dach des Hauses gegen die helle Luft dahinter einen zu harten Abstich. Nicht überall darf der Natur treu gefolgt werden.

Noch war von ihm da die Ruine des Klosters Limpurg bei Türkheim an der Haardt.

Mailand in Paris: Ansicht des Seine-Ufers. Fix und fertig, alles massenweise. Dennoch lieblich in Form und Farbe. In der Nähe unerfreulich.

Von Demselben: Ansicht des Brienzersees. Die lebhafte Farbe des Schiffchens und der Leute darauf sticht wohl zu sehr gegen den nebelgrauen Ton des Uebrigen ab. Merkwürdig ist die Ungleichheit beider Bilder in der ganzen Behandlung.

A. Fontenay: Dorf in der Bretagne. Natürliche Auffassung. Farbe und Beleuchtung der Häuser gut.

Von Demselben: Der Thurm von Andernach. Stoff und Beleuchtung frappant. Eine durchgeführte Originalität.

E. Flandrin: Afrikanische Landschaft. Ellmatisch-gerecht. Nicht unverdienstlich. Toilet.

Ezdorf in München: Landschaft mit einer Schafherde. Hat Ruysdael'sches.

Dyckerhoff: Holländische Winterlandschaft. Schlittschuhläufer auf einem Flusse; daneben eine Restauration mit einem kleinen Feuer. Rechts ziehen sich Weiden am Wasser hin mit dahinter stehenden andern Bäumen; links ist ein Haus mit einer offenen Pforte zur Seite, durch die ein Pfad zu einer Anhöhe führt mit Bäumen, die in dem Gemisch ihrer dürren Aeste einen warmen Sonnenreflex haben.

J. Fohr in München: Der Steinberg bei Berchtesgaden. Hintergrund gut. Mittelgrund mit vielen Tannen zu dunkel. Auch diese Baumnacht will ihr Helldunkel haben.

Koch in Düsseldorf: Das Siebengebirg. Noch leer und etwas spielend, und ohne rechtes inneres Leben.

H. Reichelt in Karlsruhe: Partie an der Küste von Capri nach einem Sturm. Der Gegenstand hat etwas Imposantes. Doch sollten die Farben des Wassers und der Wellendruck nicht zu manierirt seyn.

Kreuzgang des Doms in Halberstadt, von Hasenpflug. (Angekauft von J. K. H. der Frau Großherzogin Sophie.) Ein Beurtheiler sagt: „Hasenpflugs Bild ist nicht eine bloße trockene Abschrift der Wirklichkeit, sondern ein auch ohne Figuren belebtes, charakteristisches Genrestück, und spricht in der That eine Handlung aus, so wunderlich dieses klingen mag. Der Schnee ist aus dem offenen Gewölbe in den Gang hereingeweht, Mittags aufgethaut und nun wieder leicht zugefroren. An dem Ofenloch in der Wand steckt noch der Schlüssel, den der Laienbruder, der fortgegangen, abzuziehen vergessen, kleingespaltenes Holz liegt in sauberem Häufchen darunter, darüber streckt sich eine Röhre heraus. Es wird eben nicht geheizt, — gewiß aber kommt der Bruder bald wieder. Die Decke ist völlig berußt, die Wand unter'm Kamin von Holzessig beträuft. Dies Alles ist, von der trefflichen Perspective an, bis auf den Charakter des Sandsteines und die Spinnweben, mit unnachahmlicher Treue wiedergegeben; der Schnee so flockig und leicht, dabei die Wände im Reflex der vollen, aber nicht grellen

Digitized by Google

Beleuchtung ordentlich warm. Eine echt-deutsche Winterbehaglichkeit.“

Seger aus Alzei: Ruine von Ravensburg bei Alzei. Eine Ruine soll ernst behandelt seyn. Die schöne, heitere Gegenwart schlingt aber ihre grünenden Zweige über den todten Stein. Sind noch dazu die Massen vielseitig und groß, so wird der Ernst auch gar kein gemeiner seyn, denn die tiefere Bedeutung dringt in unser Gemüth ein und eine unsichtbare Gewalt hält uns fest. Wäre die Ruine ein lebendiger Gegenstand gewesen, so träte sie wie ein Geist aus der Vergangenheit vor uns, uns Winke gebend oder uns mit Geisterworten anredend. Ganz diesem Sinne nach ist diese Ruine vor uns gestellt und in der Stille der Einsamkeit, — nur ein Storch ist auf der lustigen Höhe einer Mauer sichtbar, — hört man nur das Herz des Künstlers in lauten Pulsen schlagen.

J. Pozzi in München: Das neue Isarthor. Reiche, gute Staffage. Immer, wo sie sich findet, ein Beweis innerer Reichhaltigkeit.

Von Bayrt in München: Dom in Chur. Die Luftperspective ist immer etwas zu flach.

L. Wagner in Frankfurt: Ruine Godesberg mit Ansicht nach dem Siebengebirge. Sehr gut.

G. F. Papperitz in München: Der Untersberg bei Salzburg, von Berchtesgaden aus gesehen. Auch brav.

(Die Fortsezung folgt.)

Nachrichten vom December. 1837.

Bauwerke.

Augsburg, 1. December. Der Bau an der Domkirche und die Wiederherstellung des großen gemalten Fensters ist nunmehr vollendet, und wurde auf Staatskosten mit einem Betrage von mehr als 10.000 fl. bestritten. Die Ausbesserung der alten, so wie die Herstellung der neuen Glasgemälde zeugt von der hohen Geschicklichkeit, die der hiesige Künstler Walch in diesem Zweige besizt.

Breslau, 1. December. Gestern wurde das Weihfest der hiesigen in der Ohlauer Vorstadt belegenen Hospitalkirche zu S. Lazarus, eines der ältesten Gebäude unserer Stadt (sie stammt aus dem Ende des 12. oder Anfang des 13. Jahrhunderts), nach Vollendung ihrer Restauration feierlich begangen.

London, 5. December. Schnelle Fortschritte macht der Bau der prachtvollen Brücke über den Wear, welche vermittelst der Durhamer, Stanhoper und Tyne-Eisenbahn, die großen Kohlenlager westlich vom Wear mit einem neuen Hafen an dem Tyne in Verbindung bringen wird. Dieselbe besteht aus vier großen und sechs kleinen Bogen. Der Hauptbogen hat nicht weniger als 160 F. Spannung, ein zweiter hat 144 F. und die beiden andern großen jeder 100 F. Die Bahn liegt etwa 150 F. über dem Wasserspiegel und der Grund einiger Pfeiler reicht 40 F. unter denselben.

In der vorigen Woche wurde der Grundstein zu dem hier zu erbauenden literarischen und wissenschaftlichen Institut der City von London gelegt, dessen Kosten auf 4000 Pfd. veranschlagt sind.

St. Petersburg, 1. December. An der Isaakskirche werden, trotz der ungünstigen Jahreszeit, die Arbeiten ununterbrochen fortgesezt. Dieselbe soll im Jahr 1841 vollendet seyn, und wird vielleicht das größte Gebäude, welches das moderne Europa entstehen sah. Sie ist 340 englische F. hoch, besteht ganz aus Marmor und Metall, und zeigt außerhalb 112 Säulen (Monolithen) aus rothem Granit und vier Frontispize, jedes mit einem Bronze-Basrelief von 112 F. Länge. Der marmorne Dom, umgeben von einer Colonnade, hat 109 F. Durchmesser, und um denselben erheben sich vier Glockenthürme. Das Ganze ist ein Denkmal, welches nur in den kolossalen Werken Indiens und Aegyptens seines Gleichen sucht. 5000 Arbeiter waren in der lezten Zeit an dieser Kirche beschäftigt. Die 24 Säulen, welche die Kuppel tragen, sind jede 42 F. hoch, aus einem Stück, und aus denselben Steinbrüchen Finnlands, welche die Alexandersäule lieferten. Jede dieser Säulen wiegt an 200.000 Pfd., und die Anstalten, welche dieselben auf eine Höhe von 200 Fuß erhoben und daselbst aufstellten, verdienen Bewunderung.

Sculptur.

Paris, 8. December. In diesen Tagen wurden unter dem Peristyle des Pantheons drei Reliefs von Nanteuil den Augen der Kunstkenner und Liebhaber enthüllt; sie sind dem Genie, den Wissenschaften und schönen Künsten und dem bürgerlichen Muthe gewidmet.

Der König hat befohlen, die Büste des auf der Bresche von Constantine gefallenen Obersten Combes auf dem Rathhause zu Feurs aufzustellen, und diese Arbeit dessen Landsmann, Hrn. Foyatier, aufgetragen.

London, 16. December. Ueber die kolossale Statue des Herzogs von Southerland, zu welcher die Kosten von dessen Pächtern aufgebracht worden sind, und mit deren Errichtung man jezt beschäftigt ist, erfährt man folgendes Nähere. Die 36 F. hohe Statue ist von Chantrey gearbeitet, mit einer Toga begleitet und aus etwa 30 mit kupfernen Klammern an einander gefügten Stücken zusammengesezt. Ihr Piedestal ist 70 F. hoch, und sie kommt auf den Gipfel des sich 1100 F. über den Meeresspiegel erhebenden Beinvraggio zu stehen. Die Aehnlichkeit soll bei gehöriger Entfernung sehr täuschend seyn.

Brüssel, 10. December. In Brügge erwartet man in Kurzem einen französischen Bildhauer, welcher von Sr. Maj. dem König den Auftrag erhalten hat, die dortigen Grabmäler Karls des Kühnen und Mariens von Burgund, so wie den schönen aus Holz geschnizten Kaminkranz im dortigen Gerichtssaal abzuformen.

Denkmäler.

St. Petersburg, 9. December. Se. Maj. der Kaiser hat die Pläne des Akademikers Hallberg für die Denkmäler von Derschawin und Karamsin genehmigt. Ersteres wird auf dem Universitätskirchhofe zu Kasan, lezteres in Simbirsk aufgestellt werden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

N. 17.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 27. Februar 1838.

Briefe aus Italien.

X.

(Chorcapelle bei den Eremitanern.)

Ich schließe, l. F., im Antiklimax. Mein heutiger Brief ist mein iezter aus Padua, und die Malereien, von denen er sprechen soll, sind auch die iezten, die man aufsuchen kann. Und doch zwingt mich sowohl ihr Gedächtniß in den Kunstgeschichten, als auch der doch noch nicht ganz erloschene Geist der alten Schule, ihrer ausführlicher als mit bloßem Namensaufruf zu gedenken.

Die Fresken im Chor bei den Eremitanern schreibt der Anonymus bei Morelli dem Guariento zu, und seiner Aussage schenkt man allgemein Glauben. Guariento malte um 1330, und aus amtlichen Documenten vom Jahr 1360, die seiner Wittwe gedenken, erhellt, daß er ungefähr um die Mitte des Jahrhunderts gestorben seyn mag. Seine Arbeiten müßten also entweder mit denen des Giotto, oder mit denen der Byzantiner in enger Verbindung stehen, oder gar eine selbstständige Erscheinung im Geist der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts seyn. Die Malereien indeß in der genannten Chorcapelle sind keines von allen dreien; je öfter ich sie gesehen, je mehr bestärkte ich mich in der Annahme, daß sie spätere Arbeit seyen, ja im Vergleich mit einem Gnadengemälde in der Nebencapelle aus den achtziger Jahren erscheinen sie durchaus als dem fünfzehnten Jahrhundert angehörig. So sehr kommen sie im Geist der Auffassung, in Formengebung, Charakteristik und Behandlung mit den Bildern im Salon zusammen, daß ich sie für gleichzeitig, wo nicht gar für gleichen Ursprungs halte.*

Dessenungeachtet ist noch immer die Nachwirkung von Giotto's Beispiel wahrzunehmen; vor allen in der Eintheilung der Räume und der Anordnung der Geschichten.

Schon aus der Ferne, wenn nicht gerade ein Festtag heilige Vorhänge über den Altar ausgebreitet, nimmt man wohlgeordneten Bilderschmuck wahr. Zwischen den sechs Rippen der in deutschem Styl gebauten Chornische an der mit goldenen Sternen besäeten, azurnen Decke erscheint Christus in trono als Weltenrichter, in den vier Seitenfeldern je drei Apostel auf Stühlen als Beisitzer des Gerichts, das in den beiden breiten Streifen zwischen den ersten und zweiten Fenstern zu beiden Seiten dargestellt ist.

Daß durch das große Oelgemälde in der Tiefe des Chors die Fortsetzung dieses Bildes verdeckt ist, muß man vermuthen. Unterhalb desselben, grau in Grau, ist Christus als Ecce homo, ferner als Kreuzträger, seine Grablegung, die Befreiung der Erzväter, und die Auferstehung, sämmtlich in klarer Beziehung zum Weltgericht abgebildet. — An der Decke des Chors sieht man die vier Kirchenväter, einzelne alttestamentliche Bilderchen und der Propheten ganze Gestalten schmücken die Bänder. Die Seitenwände sind mit den Geschichten der Apostel Philippus und Jacobus minor, die ich Dir schon bei der Lucacapelle in S. Antonio erzählt; ferner mit vier den Augustinerorden unmittelbar angehenden Darstellungen ausgeschmückt, um deren Inhalt ich mich um so weniger Lust empfand zu bekümmern, als sie von Haus aus unbedeutend, auch bis zur Unkenntlichkeit überschmiert sind.

---

* Einige Beachtung verdienen die beiden Marmortafeln zu beiden Seiten der Chorcapelle; die eine bezeichnet das Jahr der Erbauung derselben: Capella haec fundata fuit anno 1264; die andere das der Einweihung der Kirche: A. D. 1435 .... hoc templum Philippi et Jacobi cum claustro consecratum est ..... Diese Umstände lassen auf die späte Entstehung der Malereien im Chor schließen, wenn nicht Jemand gar sie ins Jahr 1264 versezt, was nicht zu befürchten. Ob nicht auch die der deutschen Fraktur ähnlichen Buchstaben, deren sich der Maler bei den Büchern seiner Heiligen und sonstigen Inschriften bediente, auf die späte Zeit deuten, will ich nicht entscheiden. Giotto und seine Zeitgenossen bedienten sich meines Wissens ihrer nie.

Digitized by Google

Das Intereſſanteſte für einzelne Betrachtung ſind die durch ehedem vorgebaute Chorſtühle vor Uebermalung geſchützten Figuren, grau in Grau gemalt, die Planeten vorſtellend. Ich finde in ihnen die etwas oberflächliche Denkweiſe des Malers vom öffentlichen Palaſt, die ungebundene und vernachläſſigte Zeichnung, die Fertigkeit der Hand, die ſpecielle Natürlichkeit der Züge, bei einem theilweiſen Feſthalten alter Darſtellweiſe, alles Eigenſchaften der über die Höhe geſchrittenen Giotteske, klar ausgeſprochen; obſchon ſich an unübermalten Stellen der übrigen Bilder dieſelbe Hand eben ſo deutlich zeigt.

Ich habe es nicht zur Ergründung des Zuſammenhangs dieſer Planetenfiguren mit der Conception des ganzen Capellenſchmucks bringen können; eben ſo wenig weiß ich über die Darſtellungen ſelbſt genauen Beſcheid zu geben. Jedem Planeten ſind zwei Figuren beigegeben, die ihn näher bezeichnen ſollen, aber nur bei einigen iſt die Auslegung unfehlbar. Selbſt die Reihenfolge gibt kein Analogon in der Kirche, man mag nun leſen wie man will, und mit dem Mond oder der Erde, mit Uranus oder Saturn anfangen, welche vier Möglichkeiten da wären. *

Inzwiſchen will ich mit dem Mond, als dem kleinſten an der Evangelienſeite des Altars, anfangen. Die Vorſtellung gleicht ſehr der im Palaſt. Luna ſizt auf einem (nur zweirädrigen) unbeſpannten Wagen, ſie hält das Zeichen des Mondes in der Hand und ruht mit den Füßen auf zwei Kugeln, von denen die eine faſt ganz unſichtbar, die andere faſt ganz ſichtbar iſt. Ihre Begleiter ſind zwei Kinder, ein Knabe auf einer Gerte reitend, ein Mädchen mit einer Puppe und einem kleinen Wägelchen. Findeſt Du Anſpielungen? Ich nicht; denn der Volksglaube, daß der Mond die verſtorbenen Kinder aufnehme, iſt ſchwerlich zu den Eremitanern gedrungen. — Das Zeichen des Krebſes, in welchem Luna auch im Palaſt ſteht, iſt nebenbei angegeben.

Der nächſte Planet iſt Merkur, inzwiſchen in geiſtlicher Tracht, oder wenigſtens in philoſophiſcher, wie im Salon, vor einem Schreibpult, die Himmelskugel vor ſich, als Lehrer nüzlicher Künſte; zu ſeiner Rechten ein Knabe, dem er ein Buch, zur Linken ein Mädchen, dem er Nadel und Spinnrocken gibt. Die beigefügten Zeichen des Zodiakus ſind Jungfrau und Zwillinge (leztere nicht in Uebereinſtimmung mit dem Salon, wie denn überhaupt dieſe Verſchiedenheit auf eine Verſchiedenheit des Jahres der Beſchaffung zu deuten ſcheint, und es gälte die Vergleichung alter Kalender, um durch dieſelbe vielleicht auf die Zeitbeſtimmung des Werkes zu kommen).

Neben Mars ſteht (oder ſizt eigentlich) Venus und zwar ganz in Flammen, und roth ſtatt grau. Sie ſieht ziemlich leichtfertig aus und iſt, trotz der Ueberſchrift (charitas), in der Bedeutung des cypriſchen Tempeldienſtes aufgefaßt, wohin denn auch die ziemlich ſtarken Zweideutigkeiten der Nebenfiguren weiſen. Die Himmelszeichen ſind Stier und Wage.

Die Erde, geſchmückt mit der päbſtlichen Tiara und dem weiten Mantel, ſizt auf einem von Löwen gebildeten Thron; mehr, als von den andern Planeten, gehen von ihr Strahlen aus; in Händen Scepter und Reichsapfel haltend, repräſentirt ſie geiſtliche und weltliche Macht; doch iſt ihr Antlitz das eines alten Mannes. Zur Rechten ſteht ein müßiger Mann, zur Linken eine auch im Palaſt vorkommende weibliche Figur, die entweder Nudeln oder Band ſchneidet, vielleicht im Ganzen den Wechſel von Ruhe und Arbeit auf Erden zu bezeichnen. Himmelszeichen fehlen, ſo wie der nächſte Planet.

Nun kommt Mars in ritterlicher Tracht auf einem Pferde reitend, auf den Griff des Schwertes ſchlagend. Die Nebenfiguren ſtellen einen mit Geldſäcken beſchwerten Mann vor, im Begriff ſeine Schätze mit dem Dolch zu vertheidigen, und eine Frau die ſpinnt. — Du ſiehſt, wie dunkel und unergründlich einige der Anſpielungen ſind, mit deren Errathen man nicht auf eine herrſchende Idee, ſondern höchſtens auf den leichten Einfall eines untergeordneten Kopfes trifft. Die Himmelszeichen ſind Scorpion und Widder.

Jupiter iſt als Jüngling genommen, Adler-Köpfe und Klauen zieren ſeinen Theon, ihn ſelbſt Krone und Fürſtenmantel; ſeine Rechte hält den Reichsapfel. Was ſollen aber neben ihm der in Bücher vertiefte Mann und die am Roſenkranz betende Frau? Die Himmelszeichen ſind Schüz und Fiſche.

Der lezte nach dieſer Reihenfolge iſt Saturn, ein Alter mit der Senſe auf einem Baumſtamm ſizend. Alter und Kälte repräſentiren die beiden Figuren zu ſeiner Seite, deren eine, ein ganz altes Weib, in einem erlöſchenden Kamin Feuer ſchürt, die andere, ein Greis, an einem Kohlenbecken ſich wärmt. Steinbock und Waſſermann ſind die beigefügten Himmelszeichen.

Wie leicht und angenehm es iſt, über Dinge zu ſchreiben, die Einem gefallen und die man zu verſtehen glaubt, ſo läſtig fällt der Bericht über Dinge, denen man mit aller Anſtrengung keinen Verſtand, wenigſtens keinen ausreichenden, abgewinnen kann. Kommt nun noch dazu, daß auch, von reinkünſtleriſcher Seite betrachtet, die Reize nicht nachhaltend ſind, ſo iſt man froh, es bis zum Schluß gebracht zu haben.

Von der Capelle Mantegna's bei den Eremitanern nehme ich diesmal Umgang. Seine Kunſtrichtung iſt der Giotto's ſo diametral entgegengeſezt, daß ich ohne Sprung

* Es ſind nur noch ſieben Planeten mit Einrechnung des Mondes vorhanden, der achte hat einer kirchlich-ökonomiſchen Vorrichtung weichen müſſen.

nicht zu ihm kommen könnte. Das war ein Supranaturalist, wie keine deutsche theologische Facultät ihn aufzuweisen hat, und nur das Ausgerechnete und Ausgemessene war ihm wahr.

Ich hoffe, daß die Erlebnisse der nächsten Monate mir Gelegenheit geben werden, Dich wieder ins vierzehnte Jahrhundert, wo nicht weiter zurückzuführen.

Karlsruher Kunstausstellung, im Juni 1837.

(Fortsetzung.)

C. Frommel, Galleriedirector in Karlsruhe: Wasserfall bei Tryberg. Die Aufgabe eines Wasserfalles, auch wenn man nicht unmittelbar einen Ruysdael'schen begehrt, ist, wohl verstanden, keine leicht zu lösende Aufgabe, in so fern es nicht eben allein eine Hand voll Wasser thun soll, das, ausgeschüttet, nun als Wassersturz gilt. Die mannichfaltigen Abstürze und Wellen- und Lichtbrechungen des Wassers, das immer Wasser und kein Schnee seyn soll, dazu der Wechsel der Felsen in Form und Farbe und Resteren, nebst der Nässe derselben, mit der Scene der Bäume, mit dem wenigen gesperrten Himmel, und zuletzt die Stimmung im Ganzen; solches sind die nächsten Erfordernisse dazu. Das Allermeiste finden wir hier. Wohl streift in diesem Bilde der Pinsel etwas an Manier an, eine Schwäche, die zu leicht da entsteht, wo mehr auf das Licht als auf das, was dieses beleuchtet, das Augenmerk gerichtet ist, und wenn noch selbst in der Farbe nicht alle Räthsel gelöst sind. Immerhin mögen in dieser Landschaft, in einer Natur sonst mit deutschem Charaktee, die Felsen in einer italienischen Farbengluth erglühen, da das Auge des Künstlers so lange und so oft diesen Zauber getrunken. Meisterhaft ist das herabstürzende Wasser in dieser durchsichtigen Klarheit und reinen Schäumung mit dem darüber schlagenden breiten blauen Schatten. Ich möchte nicht mit einer Malaria über eine so schöne heitere Landschaft hinziehen.

Von Demselben: Ansicht von Neapel. Das Bild zog wegen seines südlichen Charakters Viele an.

Lukas in Darmstadt: Die Via Appia bei Albano. Man erkennt gewandte und geistig-regsame Kunst.

Ebeele aus Constanz: Morgenscene an einem Bauernhaus. Es soll zum Pflügen ausgefahren werden. Auch ein Viehstück von ihm. In diesem jungen Künstler ist der rechte natürliche Sinn, etwas zu werden. Keusch und rein ist die Auffassung und das Gefühl lieblich.

C. Schödel in Berlin: Aussicht von der Burg Stahleck bei Bacharach. Die Färbung porzellanern. Bei dem Bemühen, sie klar zu halten, doch kein Farbenverständniß. Figuren gut, Bäume schlecht.

Gleim in München: Landschaft. Die Felsen zu eintönig blau, dunkel und in den Partien nicht abgesetzt genug.

J. G. Heerenberg in Nürnberg: Der Königssee bei Berchtesgaden. Wild-romantisches Felsenufer und Felsenhöhen. Der mit Leuten voll besetzte Kahn für sich wohl sehr gut, stört aber die Theilnahme.

A. Knapp in Mainz: Landschaft, in der Ferne Mainz. Die Ferne geht nicht genug zurück. Sonst ein imposantes Bild.

C. Morgenstern aus Frankfurt: Die Insel Capri bei Neapel, nach Sonnenuntergang. In den großen Massen auch eine großartige Wirkung, und bei einem Zauber der Beleuchtung ein ganz eigener Reiz, der jene großartige Wirkung nicht stört. Die Insel sollte sich um ein Weniges mehr von der Luft abheben, das Meer nicht zu entschieden blau erscheinen, und dieser Lapislazuli noch mehr mit Goldfäden durchzogen seyn.

Von Demselben: Landschaft aus dem bairischen Hochgebirge. Dieselbe Tendenz des Erhabenen in der Landschaft. Doch fehlt etwas der Farben- und Stoffwechsel in dem grauen Gebirg. Der Farbencontrast des Vorgrundes gegen dieses Graue ist zu scharf, und es fehlt der Mittelgrund.

Achborn: Aussicht nach Subiaco, St. Scolastica und St. Benedetto. Durchaus vortrefflich; großartig, romantisch. Die Behandlung in allen Theilen gut.

Rutten in Dortrecht: Straße einer holländischen Stadt. Brav. Die dunkle Farbe ihrer Häuser rückt sie zu nahe ins Auge.

Lotze in München: Landschaft mit Vieh. Groß und ganz. Mit männlicher Ausführung. Die grünen Töne möchten mehr variirt seyn.

Von Demselben: Eine Brücke mit Vieh. Hier dringt das Vieh gegen den bleichen Hintergrund zu hart hervor. Der Künstler wird sich mit der Natur entschuldigen, wir aber mit der Kunst.

J. Lange: Gefängnißthurm, Schneelandschaft. Auffassung gut. Schnee zu blau. Noch andere Landschaften von ihm. Er dringt auf Stimmung.

J. Rosbrugger in München: Abtei Gottlieben am Bodensee. Beleuchtung und der Zusammenhalt gut. Gibt Hoffnungen.

J. Rodell in Rotterdam: Landschaft. Fleißig, nicht wirksam genug. Seine Winterlandschaft hat gute Gegensätze.

M. Sontheim in Mannheim: Klosterhalle zu Maulbronn in Schwaben. Graulich. Figuren hart.

A. Knapp in Mainz: Kirchhof mit einem Todtengräber. Viel Natur, ohne durchdringende Empfindung.

Pennner in München: Zwei Landschaften. Scene gut. Des Lichtgrünen zu viel. Ruhe fehlt. Viele jetzige Landschafter setzen lichtgrüne und braune Gebüsche sorglos neben einander, um Wechsel zu machen, und bedenken

nicht, oder fühlen es wenigstens nicht, daß damit die Haltung oft im Ganzen gestört wird. Und das Grüne selber ist ein solches, wie es in der Natur nicht existirt. Schon die Natur sucht Brechungen.

Ph. Heinel in Bayreuth: Gebiegslandschaft mit See im Vorgrund. Das Blaue im Hintergrund zu entschieden. Das Wasser wie eine grüne Wiese.

Finard in Paris: Landschaft. Tokirt, eintönig. Viele französische Landschafter tokiren jezt so stark, daß lauter glänzende Hügel von der Dicke der Farbe entstehen, die nun in ihrem Lichte wie unruhige Flitter sich ausstreuen.

Brackmann in Rotterdamm: Tyroler Winter. Fehlen dunkle Massen. Schon der weiße Schnee fordert sie als Gegensatz.

Spitzweg in München: Landschaft. Sehr liebliche Töne.

Heilmayer in München: Gegend am Chiemsee. Sehr schön in Auffassung, Farbe und Haltung. Saftig, frisch. Die Luft könnte etwas besser seyn. Das Wasser macht keinen Absatz mit der Luft.

Th. Krüger in Berlin: Thor in Mittenwalde. Heiter und gefällig, nur ist die Röthe des Thores zu hervorscheinend.

Schleich in München: Landschaft. Luft und Ferne schön.

Ph. Hutchings Rogers aus London: Ansicht von Salzburg. Vergessen dürfen wir nicht die Landschaft, die herrlich vor einer Menge anderer ins Auge leuchtet. Zugleich liegt etwas Vornehmes darin. Eben so stehen wir vor einem Manne von Ansehen und Charakter. Die Stadt am jenseitigen Flußufer ist eine stolze Ausbreitung von Häusern, die imponiet. Am diesseitigen Ufer ist ein Haus mit einer hochragenden, wechselnden Baumgruppe, und eine wohlgeordnete, reiche Staffage. Lezteres wünschen wir etwas weniger feisch in der Farbengebung.

A. J. Couvenberg aus München: Ansicht von Arnheim am Rhein. Schmelz in den Farben mit lieblicher Absetzung.

Harnerai in Paris: Ansicht von Antwerpen. Sehr gut die Schiffe und Staffage.

J. Orth sen. in Mainz: Salzburg vom Capuzinergarten aus aufgenommen. Unglückliche Auffassung. Eintönigkeit bei einer unendlichen Mühe in dem Häuserdetail bis zur Erlahmung, und in der Farbe ein Violet, das alle Haltung aufhebt. Möchten sich doch überhaupt die Landschafter vor den zweideutigen, lackröthlichen Tönen warnen lassen, die, äußerst vorsichtig und mit Gefühl angewendet, Zartheit und Lieblichkeit bewirken mögen, aber unvorsichtig und gar überall als Transparenz in den Schatten verbraucht, die Haltung unsicher machen, indem diese röthlich-violette Farbe weder recht vor- noch zurückgeht.

Von Demselben: Ufer bei Eltville. Auffassung und Figuren gut. Die Schattentöne zu violett.

K. Metzinger in München: Landschaft aus dem bayrischen Hochgebirge. Die Farbe zu entschieden mit wenig Brechung. Der Mittelgrund blaugrün.

André in Paris: Landschaft. Der Geist poetisch und frei; aber leider ein wildes Tokiren, was man sonst auch gefezt heißt. Es ist ein Arbeiten auf den Effect hin und das eigentlich künstlerische Schaffen verliert sich so, als sollte man kein Bild in der Nähe sehen dürfen. Ist es doch, als ob man das Leben, um es zu retten, auf der Flucht einholen wollte.

Evers in München: Winterlandschaft. Ein Bildchen von einer solchen Einfachheit, daß fast gar nichts übrig bleibt. Und doch ist, in rechter Ansicht genommen, unendlich viel darin. Vor- und Mittelgrund ziehen sich in eins. Der Hintergrund erscheint nur in einer kleinen Lücke. Links einiges Gesträpp, rechts ein leerer, liegender Baumstamm. Staffage: eine Frau und ihre Kinder. Wer aus so Wenigem etwas machen kann, muß in sich nicht dürftig seyn.

Von Demselben: Winterlandschaft. Schlittenlust der Knaben. Auf einer sonst leeren, schneeigen Anhöhe. Die violettblaue Luft dazu macht die Blendung des Schnees recht klar und contrastirt sich mit ihm gut.

Landschaften mit Mondbeleuchtung waren mehrere da. Gewöhnlich todte, dumpfe Schattenmassen mit grellem Lichteffecte. Van der Neers Kunst, auch das Helldunkel dieser Art Beleuchtung zu erhaschen und nur einen bescheideneren Juwelenschimmer auszustreuen, wurde nur in höchst schwacher Annäherung geschaut.

Unter den Marinen sind fünf besonders als trefflich auszuzeichnen.

P. J. Schotel aus Medemblik in Holland: Bewegte See mit Schiffen. Ein herrliches, in jeder Rücksicht wohlausgeführtes Bild. Von der schwimmenden Tonne scheint die Nässe des Wassers abzufließen und auf ihr zu glänzen.

C. W. Dreidholz in Dortrecht: Ein Seesturm. Seit Backhuysen ist wohl keine Meerfluth besser gemalt worden. Ja, bei diesem selber haben wir keine so gut gemalte gesehen. Es ist Geist im Bilde. Dabei ist die Ausführung des Takelwerkes wundersam. Daß aber auch hier den Demant ein inneres Flämmchen verunreinige, die Schiffsmannschaft im ertrinkenden Kahn ist zu bunt.

Van der Blyck in Doetrecht: Holländisches Seestück. Wird immer zu den trefflichsten Seestücken zu zählen seyn.

Van Sander Backhuysen: Seestück. (Angekauft von J. K. H. der Frau Großherzogin Sophie.) Alles gut behandelt, besonders auch die Staffage.

L. Garneray zu Rouen: Schiffbruch des P. Corneille von Rouen. Ein Bild von reichhaltiger Schönheit.

(Die Fortsezung folgt.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 18.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 1. März 1838.

Karlsruher Kunstausstellung, im Juni 1837.

(Fortsetzung.)

Blumen- und Fruchtmalerei. J. Schlesinger in Mannheim: Zwei Fruchtstücke, Wildniß mit Vogelnest und Gefäß mit Kirschen, Karten u. s. w. Schlesinger hat Alles, was zur Fülle, Frische, Farbenhaftigkeit, freien Ausbreitung, Lieblichkeit und Zärtlichkeit der Früchte- und Blumenmalerei gehört, und die Feinheit des Pinsels läßt fast nichts vermissen, was an die älteren Werke dieser Art bei den Niederländern erinnern kann; aber der rechte Geist der Composition will uns nicht entgegentreten, das Colorit schreit nicht selten noch dissonirend heraus, da, wo die durchgeführteste Reinheit der Farbenmusik vernommen werden sollte, die Haltung kränkelt an einer Schwäche, und, statt daß zauberisches Helldunkel entstehen sollte, sind die Schatten oft nur zu sehr wie schwächere Lichtpartien behandelt. Deßhalb fehlt die Einheit, die so nothwendig ist, um mit ungetheilter Kraft in das menschliche Gemüth zu wirken.

Andere Bemühungen in dem nämlichen Kunstgebiete zeigten nichts als eine rohe Nachahmung von Naturgegenständen, ohne einigen Sinn für Schönheit. Im Stillleben sollte auch immer ein schönes Leben seyn, das sich selber genügen darf.

Aber eine ganz kleine, reine Composition, der nur Farbenreiz fehlte, um ein ganz werthes Bildchen zu seyn, ist anzuführen. Der Gegenstand war ein kleines Krystallgefäß mit rothen und weißen Johannisträubchen, obenher mit deren Laube überschattet und ein Liebfraumarienkäfer auf einem Blatte, welches, den Blick dahin zu lenken, von der Sonne beleuchtet wurde. Die viereckigen kleinen Krystallfacetten contrastirten gut gegen die runden Beeren. Das Bildchen war von einem Frauenzimmer.

Porträtmalerei. Eigentlich steht sie nächst der Geschichte. Wie sich letztere in der Biographie zu der Geschichte eines einzelnen Menschen zusammenzieht, so strebt die Geschichtmalerei im Porträt die Geschichte eines Individuums zu werden, oder auch sich zu einem Familienverein zu gestalten. Ist es das Porträt eines weltgeschichtlichen Mannes, so erscheint es gleichsam als ein kleines herausgehobenes Fragment aus dem Epos oder aus dem Drama und gibt symbolisch in dem Bilde des Helden den Urstoff für die Handlung wie in einem Keime. Keiner sollte darum, streng genommen, ein Porträtmaler seyn, der nicht alle reinmenschlichen Interessen in sich vereinigt hätte und den Menschen als solchen darzustellen vermöchte. Zudem gehört zur intimsten Auffassung der Aehnlichkeit keine gemeine Empfänglichkeit, sondern das allerfeinste Zartgefühl, ein Sinn, der sprichwörtlich das Gräschen fast wachsen hört und in alle Eigenthümlichkeiten ätherhaft eindringt. Die eigene Seele des Malers muß sich in das Fremdwesen mit Aufopferung der eignen Geistesrichtung zu verlieren scheinen, und um die Aufgabe nun ganz zu lösen, muß er nicht bloß eine an Gesellenschaft reichende Kraft besitzen, sondern bereits zu leichter Ueberwindung aller technischen Schwierigkeiten gelangt seyn. Die Schwierigkeiten in seiner Auffassung der Gesichtsmodulationen, besonders bei weiblichen Porträts, sind oft fast unüberwindlich. Außer der Auffassung des Charakters, ist die Stellung der Person eine Aufgabe, die mehr noch als jene, nämlich die Hervorbringung der Aehnlichkeit, sich in der Lösung erschwert. Denn, einestheils soll damit alle eitle und stolze Ostentation, als ob die Person sich nur zeigen wolle, beseitigt bleiben; die Darstellung muß sich vielmehr wie von selber geben und einen naiven Ausdruck haben; und anderntheils soll, auch ohne Handlung, doch so viel freie Wendung darin liegen, daß nichts Erzwungenes hervortritt und nur eine schöne Stimmung aus dem Ganzen leuchtet, wie ja auch eine landschaftliche Stimmung sich verräth, ohne in eine Handlung überzugehen. Aber aus dieser Stimmung beim Porträt muß sich die Handlung errathen lassen, in welche die Person übergehen würde, falls der Moment dazu einfiele. Freilich gehen Schaaren von Porträts, nach einer solchen Sichtung, hinunter in die Fluthen der Vergessenheit, oder sind nichts

Digitized by Google

anders als Lappen, mit Gesichtern übermalt, ohne Sinn und ohne Werth. Fürstliche Personen und leider auch große Männer, Helden und Gelehrte, kommen in die gemeine Pfudelwäsche stümpernder Künstler, und des macedonischen Alexanders Gebot, nur von den größten Meistern seiner Zeit dargestellt seyn zu wollen, wird so erklärlich. Noch hat sich bei den Deutschen neuerer Zeit die Porträtmalerei nicht besonders gehoben, während in der französischen Kunst, und hier besonders bei Frauenbildnissen, wenigstens einige Galanterie Anspruch auf Charakter macht, und, wenn auch mit frivolem Geiste, einige geniale Freiheit und geschichtliche Fülle herrscht. Was die Stellung betrifft, so wäre, bei Frauen die schöne Sittlichkeit zu bewahren, immer das wichtigste Erforderniß. Falsch aufgefaßt, wird das Porträt die Karrikatur des Mannes, der sie noch dazu gut bezahlen muß, oder auch im besten Falle ein Bild, wo die gefällige Manier eines gewandten Malers sich personificirt hätte, ohne eigentliche Aehnlichkeit darzustellen, und was immer als eine leidliche Zimmerverzierung gelten mag. In der Porträtmalerei spiegelt sich immer auch die Größe oder die Kleinheit der Zeit.

Das Ausgezeichnetste hierin waren die zwei Bildnisse von L. Crevel in Mannheim, ein männliches Porträt, und ein Mädchen an der Toilette. Die geniale Meisterfertigkeit der Hand drang sich sogleich dem Beschauer beim ersten Blick auf. Die verschiedenen Stoffe der Kleider und die Pergamentdecke des Buches, die durch mehrere Temperaturen gegangen, zeigten sich mit der täuschendsten Wahrheit. Das Fleisch war mit breitem, markigem Pinsel gemalt und nüancirt für jede Modulation. Die Composition war immer ein freier Wurf, wenn auch das schärfere Urtheil hie und da Manches besser geregelt hätte, z. B. die viereckige, rothe Fläche der Lehne des Stuhles, auf welchem das Frauenzimmer sizt, hätte zum Theil müssen mit einem Tuche verhangen werden, und wenn sich dieses bei dem über die Lehne sich herniederbeugenden Paragel nicht wohl geschickt hätte, so würde sich jene reine Fläche durch einen darüber fallenden Schlagschatten haben unterbrechen lassen. Auch hatte das Atlasgewand mehrere Lichter von gleichem Gehalte.

J. Weber in Mannheim: Porträt Ihrer Hoheit der Prinzessin Marie von Baden. Das zarte Köpfchen war ganz durchstudirt, ohne daß die Kindlichkeit dabei verloren hätte. — Noch war von ihm ein männliches Porträt da, das besonders durch seine Drapirung den Raum gut ausfüllte. Weber gehört unstreitig zu den besseren Porträtmalern. Eine gewisse Tüchtigkeit, männliche Meisterschaft, Sicherheit und fertige Ausführung herrscht bei ihm.

Rosa Achenbach, Malerin: deren Bildniß im zwanzigsten Jahr. Mit Bescheidenheit die Bescheidenheit ausdrückend. Ein liebes, wohlgefälliges Bild. — Von Derselben: Porträt des Bürgermeisters Stephan Metz in Mainz. Die Körperstellung nicht übel, die Kopfwendung aber nicht glücklich, da bei der Art Gesichtern mit Römernasen in der Facrseite das Profil nicht zu merklich vorstehen darf.

Rour, Professor zu Heidelberg: Porträt des Geheimeraths Paulus von Heidelberg, in Wachsfarben. Rour war ein nicht ungeschickter Porträtist, der sich gut in der Regel hielt. In diesem Porträt fehlte wohl nicht die Begeisterung des alten Paulus, weil dieser es nicht seyn sollte, aber die hohe Seele des neuen. Zwischen der Wachsmalerei und der Oelmalerei ist im Vergleich kein großer Unterschied, jene scheint gegen lezteee mehr etwas trocken.

Serr aus Landau: Porträt. Hinsichtlich der Wahrheit der Auffassung oder des reinen Wiedergebens der Persönlichkeit das treueste Bild. Serr malt sehr ähnlich. Er strebe den Bildern von Miereveld nach.

Karoline Rettig in Constanz: Weibliches Porträt. Das Zärtlichere der Formen wird vermißt. Das blaue Gewand hat leider ganz blaue Schatten. Aber das Talent ist nicht zu verkennen.

Die Gouachemalereien von Keller verdienen das ausgezeichnetste Lob; sie haben die Kraft und die Gluth von Oelgemälden, und eine freie Behandlung bei der Nettigkeit der Ausführung spricht für das Talent des jungen Künstlers. Vögel als Stillleben waren der Stoff. Bei den Hehern sah man zwischen die zarten und weichen Brustfedern hinein.

Unter den Aquarellen nehmen Fontenay's Bilder einen bedeutenden Rang ein. Sie sind das sicherste, freieste und gefälligste Spiel des Pinsels. Jeder Strich gilt, und der Effect herrscht im Ganzen wie im Einzelnen. Besonders für alte Straßen und gothische Gebäude stimmt diese Art des Vortrags. Auch die Staffage ist lebendig und mit der Haltung übereinstimmend.

Das Porzellanmalen wird hier in Karlsruhe mit einiger Celebrität getrieben. Es zeichnen sich zwei Maler aus, Spelter und Morgenroth. Bei jenem mehr Gefühl, bei diesem mehr verständige Einsicht. Es komme der Geist, der beides in sich vereinigt.

Engelmann in Mühlhausen legte ein Album chromolithographique oder lithogeaphische Farbendrucke aus, als wohlgelungene Erstleistung in jeder Art malerischer Gegenstände. Der alte Lebon'sche Buntdruck für Kupferstiche hat sich nicht lange bewährt; ob es diese neuen lithogeaphischen Versuche thun werden? Ganz etwas anders ist es, wenn wackere Zeichner und zulezt auch Maler auf Stein zeichnen, und so die Lithographie zu einer unerwarteten Vollkommenheit hinaufgetrieben haben, als wenn Maler mit ihrer ganzen Kraftäußerung und

Digitized by Google

mit einer seltenen, ausdauernden Thätigkeit sich, mit einer ganz eigenen Art von Aufopferung, an die Chromolithographie hingeben sollen. Hier nämlich sollen zweierlei Thätigkeiten, deren jede ein eigenes Menschenleben erforderte, in einer verbunden aufgehen, die wahrscheinlich kaum nothdürftig ernährt. Doch dem Versuche gelte alle Ehre, und man strebe, ihn weiter zu treiben.

Die Handzeichnungen von Irminger aus der Schweiz sind Porträtzeichnungen auf Pergament mit dem Glanze des Stahlstichs im Effect. Sie sind trefflich zu nennen; aber diese Art kann kein Pfuscher üben, da die Schattenmassen frei mit Tusche aufgesezt und die Lichter herausgekrazt werden, und wo sich also einem gemachten Fehler nicht leicht nachhelfen ließe. Die eigentliche Ausführung geschieht mit dem Stift.

Von Stahlstichen und Lithographien war manches Gelungene da. Auch von dem fleißigen, verständig arbeitenden H. Winkles, einem hier wohnenden Engländer, sah man Stahlstiche. Seinem Netlo Abbey hanta, Federzeichnung, gebrach es an Haltung. Der Gegenstand war gut.

(Der Beschluß folgt.)

Nachrichten vom December 1837.

Denkmäler.

St. Petersburg. Die kurländische Ritterschaft hat der Herzogin Dorothea von Kurland in der Villa Medem bei Mitau ein schönes Denkmal errichten lassen. Auf einem Fußgestell von blaulichem Marmor steht die Statue der Herzogin von carrarischem Marmor in Lebensgröße, sich mit dem linken Arm auf eine Fackel stüzend. Die lateinischen Inschriften lauten: Anna Charlotta Dorothea Joannis Friderici Comitis de Medem filia, nata 1761, d. 5. Febr. Petro Curlandiae Duci nupta d. 6. Nov. 1779. Obiit Löbichoviae, und Annae Charlottae Dorotheae Curlandiae Duc. grata Curlandiae Nobilitas P. C. 1824.

Die Akademie hat ihrem ehemaligen berühmten Mitgliede, dem Mathematiker Euler (geb. in Basel den 4. April 1707, gest. in St. Petersburg den 7. September 1783) auf dem deutschen Gottesacker zur Mutter Gottes von Smolensk ein Denkmal errichten lassen, welches aus einem Sarkophag aus geschliffenem finnländischen Granit auf einem Sockel von demselben Material (beides Mrnolithen) mit einer einfachen Inschrift besteht.

Dresden, 29. December. Am 22. December ist hier der Guß der Statue König Friedrich Augusts in der Stückgießerei, in Anwesenheit des regierenden Königs, des Prof. Rauch aus Berlin ꝛc., unter der Leitung Schrödels vorgenommen worden.

München. Schwanthaler arbeitet fortwährend an seiner kolossalen, 50 Fuß hohen Bavaria, welche ihre Stelle vor der auf der Theresienwiese zu erbauenden Ruhmeshalle finden soll. Eine von den Statuen der bayerischen Herzoge, welche für den Thronsaal der neuen Residenz bestimmt sind, ist bereits vergoldet in demselben aufgestellt und macht einen imposanten Eindruck.

Wien, 18. December. Seit einigen Tagen sind auf Befehl Sr. Maj. im Ceremoniensaale in der Burg die Modelle zu dem dem verstorbenen Kaiser Franz zu errichtenden Monument zur öffentlichen Beschauung ausgestellt.

Frankfurt. Am 4. December ist das Monument Gutolletts, welches sich in der Promenade unfern des Bockenheimer Thores befindet, feierlich eingeweiht worden, wobei der östreichische Major v. Lukacsich, als Präsident des Comité's, eine Rede hielt.

Brüssel, 28. November. Hr. Geefs vollendet in diesen Tagen das Modell zu der Statue Rubens', welche demnächst in Lüttich in Metall gegossen und dann in Antwerpen auf dem Meir-Platze aufgestellt werden wird. Die Stadt Antwerpen errichtet ihrem berühmten Landsmanne dieses Denkmal.

Das Gypsmodell zu Gretry's Denkmal wird in Lüttich erwartet.

London, 28. November. Die Gesellschaft, welche die Errichtung eines Denkmals zur Verherrlichung der Siege Wellingtons beabsichtigt, hat bereits die Summe von 11,445 Pfd. St. beisammen.

Nach einem Schreiben aus Valparaiso war beschlossen worden, dem ermordeten Kriegsminister Portales ein marmornes Denkmal und eine Bildsäule aus Erz zu errichten.

Medaillenkunde.

Haag, 18. November. Hr. Schouburg in Utrecht hat eine sehr schöne Medaille auf die Eröffnung des großen Kanals von Nordholland im Jahr 1824 vollendet.

Malerei.

Rom, 2. December. Doerbeck, einer der wenigen hier befindlichen Historienmaler, arbeitet eifrig an seinem großen Gemälde: „Der Einfluß der Religion auf die Künste", welches für Frankfurt a. M. bestimmt ist. Riepenhausen hat kürzlich drei schöne Bilder vollendet: die Mildthätigkeit, die Madonna mit dem Christuskinde und Johannes, und Amor, der zwei Mädchen in der Liebe unterrichtet.

Wien, 18. December. In der Reichskanzlei ist gegenwärtig das Bild der jetzigen Königin von Neapel, in der Tracht der Aebtissin des Damenstiftes in Prag, in Lebensgröße gemalt von Enders, ausgestellt. Dem Vernehmen nach ist es für den Capitelsaal des genannten Damenstiftes bestimmt.

Paris, 7. December. Die Gemälde, welche man in Achmet Bey's Palaste in Constantine traf, sind Frestodilder höchst eindischer Art. Besonders zeichnet sich darunter eine Darstellung des Angriffs des Marschalls Clanzel aus, wobei die Franzosen gegen die Araber als Zwerge erscheinen.

In diesen Tagen haben die Kunstfreunde Gelegenheit gehabt, in dem Palais des beaux arts eines der schönsten Gemälde von Rubens, die Grablegung Christi, zu bewundern, welches der Stadt Cambrai gehört und nach Paris gesandt worden war, um dort restaurirt zu werden. Es gehört zu den größten Bildern des Meisters, und konnte deßhalb nur im Blindrahmen aufgestellt werden.

Neue Kupferstiche und Lithographien.

Berlin. Die Rückkehr des Piraten, nach dem bekannten in der königlichen Sammlung befindlichen Bilde von Eduard

Magnus, lithographirt von Elchens in Paris, desgleichen ein Jagdstück von C. Schulz, lithographirt von Tempeltei und Remy allhier. Berlin, bei L. Sachse.

Paris, 15. December. Soeben ist von Jazet ein Stich nach Horace Vernet's neuestem Bilde, der Sclavenmarkt, erschienen.

Calamatta hat seine Lise Joconde nach einem Originalgemälde von Leonardo da Vinci, in einem Landhause bei Mailand befindlich, vollendet.

London, 1. December. Cotnaghi läßt gegenwärtig ein Porträt der Königin nach Chalon's Bilde stechen, und bezahlt für die Platte nicht weniger als Eintausend Pfund Sterling.

Ausgrabungen und Alterthümer.

Athen, 12. November. In Anwesenheit der Prinzen August und Adelbert von Preußen, des Erzherzogs Johann von Oesterreich ꝛc. ließ der König einen im Grunde eines Privatbaues aufgefundenen Sarkophag öffnen, der ohne alle Verzierung war und keinen reichen Inhalt versprach. Bei Aufhebung des Deckels erklärten die Aerzte das vorgefundene Skelet sogleich für das eines jungen Mädchens. Zu beiden Seiten desselben lagen zwei silberne Candelaber, welche die ganze Länge des Sarges einnahmen, aber in Stücke zerfallen waren. Von der linken Schulter zur rechten Seite über die Brust schien eine reiche Guirlande gelaufen zu seyn, deren ächte große Goldblätter noch unversehrt waren. Sieben, zum Theil schwere, goldene Ringe mit gravirten Steinen steckten noch an den Knochen der Finger. Einige Elfenbeintäfelchen, Thränenfläschchen und sonstige Todtenmitgaben machten den Rest des werthvollen Fundes aus. Der anwesende Archäolog, Professor Pittakis, erklärte den Inhalt dieses Sarkophags für den reichsten von allen bis jetzt in Athen gefundenen.

Rom. Die in der Nähe von Sommavilla im Sabinerland unter der Leitung des Antiquars Melchior de Fossati vorgenommenen Ausgrabungen haben zur Entdeckung vieler Vasen geführt, deren Styl von dem der Volscenter wesentlich verschieden ist, die jedoch zum Theil Künstlernamen tragen, die auch aus jenen Entdeckungen geläufig sind. Den ersten Rang nimmt ein Krater mit einer Darstellung des Sonnenaufgangs ein. — Bronzen mit einzig schöner Patine sind das Ergebniß einer der letzten Nachgrabungen unweit Orte gewesen. Unter den daselbst entdeckten Gegenständen zeichnet sich eine kleine Minervenstatue aus, welche eine Eule auf der Hand trägt und die Aegis neben dem Gorgonium mit Sternen geschmückt hat. An ihren Schultern sind deutliche Reste von Flügeln zu bemerken. — Monga's großartige Unternehmung, das alte Veroneser Theater (ein Seitenstück zu dem dortigen Amphitheater) aufzudecken, hat günstigen Fortgang. Dasselbe bietet die seltene Eigenthümlichkeit gekuppelter Säulen (binole) dar, die später San Michieli so häufig angewendet. Man hat unlängst dort vier bacchische Hermen entdeckt, zwei bärtig und zwei jugendlich; desgleichen Pelten und Disken, die auf der Vorder- und Rückseite mit Basreliefs geschmückt sind.

Stockholm. Beim Graben in einem Erdwalle bei Katslösa im Malmöhusкreise fand ein Knecht am 30. September einen 50 Ducaten schweren, alterthümlichen Goldring, den schwersten von diesem edeln Metalle, der bis jetzt in Schweden gefunden worden. In der Kopenhagener Sammlung nordischer Alterthümer befindet sich indeß ein ähnlicher. Die Arbeit ist sehr zierlich und zeugt von hohem Alter. Der Reichsantiquar Hildebrand hält ihn für einen jener sogenannten Tempelringe, auf welche Eide geschworen wurden (Vgl. Vigs Glums Saga, Ausg. von Arna Magn. S. 150, und Eyrbyggia-Saga, Ausg. von Thorkelin, S. 11). Der König hat den Ankauf bewilligt, nachdem der Finder ihn, nach den Landesgesetzen, der Regierung angeboten.

Bucharest. Schon vor länger als einem Jahrhundert wußte man, daß sich bei Galacz die Ruinen einer römischen Stadt befinden. Die Nachgrabungen, welche Hr. Ventura im vergangenen Sommer anstellen ließ, sind von großem Erfolge gewesen; am 8. Oktober wurde unter den Trümmern eine Vase mit 5700 Silbermünzen entdeckt, welche sofort hierher geschickt wurde.

Darmstadt, 10. December. Auf der östlichen Seite des Dorfes Inheiden, in der Grafschaft Solms-Laubach, ist ein großes römisches Lager aufgefunden worden. Man hat in demselben bereits einige gut erhaltene Urnen ꝛc. gefunden.

Zürich, 28. November. Wenn man früher in der Schweiz interessante Alterthümer fand, wurden sie gewöhnlich nach allen Richtungen zerstreut, gingen in Privathäuser über und da für die Wissenschaft verloren. Gegenwärtig bestehen mehrere antiquarische Gesellschaften, welche jene Reliquien im gemeinnützigen Sinne sammeln und aufbewahren. Die in der Schweiz vorkommenden Alterthümer gehören drei Hauptperioden an, der celtischen (aus Grabhügeln), der römischen, und der alemannischen, burgundischen ꝛc. Die Alemannen und Burgunder waren zur Zeit der Einwanderung noch nicht zum Christenthum bekehrt, und haben, bevor sich die neuere Cultur über sie verbreitete, mancherlei heidnische Reliquien hinterlassen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[73] In meinem Verlage ist erschienen und in allen Buch- und Kunsthandlungen zu haben:

Augusteum,

Dresdens antike Denkmäler enthaltend.

Herausgegeben von

Wilhelm Gottlieb Becker.

Zweite Auflage.

Besorgt und durch Nachträge vermehrt von

Wilhelm Adolf Becker.

14 Hefte. CLXII Kupfertafeln in Folio, nebst 26 Bogen Text in gr. 8. In Umschlag. 1832 — 37. Subscriptionspreis 26 Thlr. 21 Gr.

Endlich bin Ich in Stand gesetzt, das dreizehnte und vierzehnte Heft, womit dieses Prachtwerk geschlossen ist, ausgeben zu können. Jedes Heft kostet im Subscriptionspreise 1 Thlr. 21 Gr., mit Ausnahme des letzten, welches acht ganz neue Tafeln enthält und auch für die Besitzer der ersten Auflage als Supplement zu 2 Thlr. 12 Gr. besonders abgegeben wird.

Leipzig, im Januar 1838.

F. A. Brockhaus.

№ 19.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 6. März 1838.

Archäologie.

Essai sur les progrès de l'Archéologie, par Mr. Boissier, ancien Recteur de l'Académie de Genève etc. Genève, 1837.

(Fortsetzung.)

Die Paläographie, d. h. die Kunst, monumentale Inschriften, Papyrus oder andere Manuscripte zu entziffern und auszulegen, hat in der neuern Zeit nicht geringere Fortschritte gemacht, als die Numismatik. In dieser Beziehung braucht nur die kostbare und unerwartete Entdeckung Champollions und Youngs über die Entzifferung der Hieroglyphen angeführt zu werden. Allerdings ist sie noch nicht zur vollkommenen Erkenntniß gediehen, und sie hat noch gar manche Schritte vorwärts zu thun, um der Hoffnung zu entsprechen, die sich die Wissenschaft davon macht. Zwar haben gegen Champollion's Auslegungssystem einige ausgezeichnete Gelehrte, besonders Klaproth und der Professor Seiffart in Leipzig Zweifel erhoben; diese haben jedoch die große Mehrheit der gelehrten Welt nicht hindern können, dies System in seiner Allgemeinheit als richtig anzuerkennen, zumal seitdem der Sinn hieroglyphischer Inschriften durch früher vernachlässigte griechische über denselben Gegenstand bestätigt worden ist. Mit ihnen hat sich besonders Letronne's gelehrte Kritik beschäftigt. Ungeachtet reicher und wichtiger Ergebnisse steht diese Entdeckung nur erst im Beginnen, verspricht aber Bedeutendes für die Zukunft, wenn sie die mancherlei Hindernisse beseitigt haben wird, die sich ihr noch entgegenstellen. Die größte Schwierigkeit ist wohl, auf den ersten Blick zu unterscheiden, ob die Inschrift ganz oder nur zum Theil in symbolischem Sinn, oder in ihrer phonetischen d. h. alphabetischen Bedeutung genommen werden müsse, denn bekanntlich findet sich diese Annäherung und Mischung der Charaktere häufig. Wahrscheinlich gab es für die Egyptier gewisse conventionelle Merkmale oder eine Regel in der Ordnung und Stellung der Zeichen, die genau darüber bestimmten und so alle Ungewißheit und Verwechselung unmöglich machten. Dieser Schlüssel ist bisher nicht gefunden worden, seine Entdeckung aber würde der Wissenschaft einen großen Dienst leisten. — Ein zweites Hinderniß liegt in dem Zweifel, ob die koptische Sprache, wie wir sie kennen, wirklich von den alten Egyptiern geredet wurde und ihre Ursprache war? Vielleicht werden in dieser Beziehung einige Schwierigkeiten gehoben durch Champollions koptische Sprachlehre, von der seine Erben bereis einen Theil herausgegeben haben, und durch das Wörterbuch des gelehrten Abdate Peyron von der Akademie in Turin, über dieselbe Sprache. Andere Schwierigkeiten sind geringer und werden die Vervollkommnung einer Entdeckung nicht aufhalten, die allein hinreichen würde, das neunzehnte Jahrhundert berühmt zu machen. Bei dem frühzeitigen Tod Champollion's ist es für die Wissenschaft tröstend, daß nach und nach seine vielen Arbeiten in Frankreich herausgegeben werden. Außerdem erscheinen zu Florenz von Forsellini die Beobachtungen und Studien, die er mit Champollion, den er auf seiner Reise begleitete, gemeinschaftlich gemacht hat. Auch Salvolini bildete sich zehn Jahre lang unter Champollion, benutzte seinen Unterricht und sein Beispiel. Von diesen zwei italienischen Gelehrten läßt sich hoffen, sie werden das begonnene Werk zur Reise und Vollendung bringen.

Die Ungewißheit in der Interpretation der Hieroglyphenschrift herrscht glücklicherweise nicht in der Entzifferung der Keilschrift auf den Mauern von Tschilminar oder dem alten Persepolis. Alle Gelehrten sind darüber einverstanden, daß diese Schriftzeichen der Zend-Sprache oder dem Idiom der ersten Einwohner Persiens angehören. Unzweifelhafte Spuren von der Gestalt dieser Buchstaben finden sich in der Zend-Schrift der spätern Zeit, aus der Werke auf uns gekommen sind. Bekanntlich besteht diese Keilschrift ursprünglich aus zweierlei Zeichen: bald haben diese die Gestalt eines Keils oder Nagels, bald eines spitzigen Winkels oder eines offenen Zirkelmessers; vielleicht

Digitized by Google

gibt es noch eine dritte Art, nämlich kleinere Keile. Aus der Stellung dieser Zeichen, bald vertikal, bald horizontal, bald getrennt, bald mit einander verbunden, gehen neun und dreißig verschiedene Combinationen hervor, ungefähr eben so viel als die Zend-Sprache besitzt. Merkwürdig ist allerdings der Umstand, daß mit diesen zweierlei Schriftzeichen drei ganz verschiedene Alphabete gebildet werden konnten, und daß auf kleinen Monumenten Inschriften genau desselben Inhalts in diesen drei alphabetischen Formen vorkommen. Der zu früh für die Wissenschaft verstorbene Saint-Martin meinte, eine dieser Inschriften sey in der Zend-Sprache, die andere medisch und die dritte assyrisch. Diese Keilschrift kommt in Assyrien bis an die Grenze von Egypten auf Backsteinen vor, die in ungeheurer Menge auf der Stelle des alten Babylon liegen, desgleichen auf einzelnen Steinen, Cylindern u. s. w. Die Schriftzeichen sind hier dieselben, aber ihre Zusammenstellung ist verschieden, verwickelter und daher schwieriger. Am häufigsten sind die babylonischen Cylinder mit assyrisch-chaldäischer Inschrift.

Das Verdienst, die persepolitanischen Inschriften entdeckt zu haben, gehört bekanntlich dem berühmten dänischen Reisenden Niebuhr. Seitdem haben sich mehrere Alterthumsforscher damit beschäftigt. Ihnen verdankt die Wissenschaft nähere Kenntniß der berühmten Stelle, über die bisher nur Einiges von griechischen Schriftstellern vorhanden war. Diese aber hatten sie nicht selbst gesehen und untersucht, kannten auch die dortige Sprache nicht. Gleich unbedeutend waren die Ueberlieferungen moderner persischer Schriftsteller, die nicht in so fernes Alterthum zurückgehen und die durch die Neigung zum Wunderbaren entstellt werden, welche bei allen orientalischen Schriftstellern vorherrscht. Mehrere Gelehrte haben sich mit diesem Gegenstand beschäftigt; so Tychsen in Rostock, der Bischof Münter in Seeland, der berühmte Orientalist Hager, Silvestre de Sacy, Lichtenstein und Andere. Eifrig beschäftigten sie sich mit der Entzifferung der von Niebuhr bekannt gemachten Inschriften, gelangten aber zu keinem entschiedenen Resultate. Das erste von einiger Bedeutung, wodurch man wenigstens auf den rechten Weg gebracht wurde, gehört, sonderbar genug, einem Gelehrten an, der weder die alte, noch die neue persische Sprache verstand, dem berühmten Professor Grotefend in Frankfurt a. d. O. Seine Entzifferungsversuche hatten große Aehnlichkeit mit der Methode, die später für die hieroglyphische Inschrift von Rosette angewendet wurde. Er suchte nämlich auf den anerkannten Königsgräbern die Zeichen für die Königsnamen, die er aus ihrer griechischen Entstellung rein in der Ursprache herzustellen suchte. Saint-Martin hatte in Frankreich mit Eifer die Arbeit des Prof. Grotefend aufgenommen und auf gleichem Wege verfolgt. Scepter, Kronen, ähnliche Andeutungen und Verzierungen auf Gräbern bezeichneten klar Monarchen, eine Annahme, die um so mehr Bestätigung erhielt, da auf Hystaspis Grab diese Ehren- und Würden-Zeichen nicht vorkommen, weil Darius' Vater bekanntlich nicht auf den Thron gelangt ist. So hatte es Saint-Martin so weit gebracht, daß er die Namen Darius, Xerres, Vischtap oder Histaspes lesen konnte, ja er war auf dem Weg, durch eifriges Forschen noch mehrere Entdeckungen zu machen, als ihn die Cholera wegraffte.

Zur Entzifferung der alten Schriftzüge gehören auch die Bemühungen Lanzi's, Micali's, Passeri's und Anderer hinsichtlich des Etruskischen. Auch diese Schrift ist nur wenig gekannt und beschränkt sich auf eine geringe Zahl Inschriften. Immer aber würde ihre Kenntniß einiges Licht über das Volk verbreiten, von dem die Römer ihren religiösen Cultus und mehrere ihrer Institutionen annahmen.

Die Runen-Schrift ist sehr einfach und gleicht etwas der Keilschrift. In ihr sind viele Inschriften auf den Felsen Dänemarks, Norwegens, Schwedens und Islands abgefaßt. Bis jetzt zählt man sechszehn Runische Schriftzeichen, von denen einige für phönizisch oder kadmäisch gehalten werden, deren bekanntlich eben so viel waren. Fr. Schlegel hatte bekanntlich eine andere Meinung, der zu Folge die an der Ost- und Nordsee wohnenden Völker ihre Schrift nicht von Griechen und Römern, sondern unmittelbar von den Phöniziern erhielten, die an ihren Küsten schifften und sie erforschten. Der Fanatismus christlicher Priester im eilften Jahrhundert verbrannte viele und köstliche Handschriften, die auf Skandinaviens Geschichte und Alterthümer Bezug hatten. Man zerstörte sie, weil sie runisch geschrieben waren, als Reste des Heidenthums. Die Inschriften auf den Felsen stehen aber noch und sind für die Archäologen ein Gegenstand wichtiger Forschung.

Von der phönizischen Schrift besitzen wir nur wenige Ueberbleibsel auf einigen Münzen und andern Monumenten. Mehrere Gelehrte haben sich mit ihrer Entzifferung beschäftigt, z. B. Swinton, Akerblaad, der Bischof Münter und der bekannte Abbé Barthélemy, aber alle ohne besondern Erfolg. Erst vor einiger Zeit wurde zu Carpentras in Frankreich ein Basrelief gefunden, das in die schöne und kostbare Sammlung von Alterthümern des Herzogs von Blacas gekommen ist, und mit dem sich der gelehrte Abbate Lanzi, Interpret der orientalischen Sprachen an der Vaticanischen Bibliothek, beschäftigt hat. Er hat aus diesem Basrelief, aus andern bekannten Monumenten und besonders aus zwei Papyrus-Fragmenten in der Blacas'schen Sammlung zwei Alphabete ausgezogen, wovon er eins phönizisch-samaritanisch, das andre phönizisch-assyrisch nennt. Seiner Meinung nach gebrauchten sie auch die Hebräer. Die Analogie, die Lanzi

Digitized by Google

zwischen den phönizischen Schriftzügen, den Tönen dieser Sprache, den hebräischen Schriftzügen und Sprache aufgefunden und dargethan hat, kann für die Auslegung der Bibel sehr wichtig werden. Aber nicht in dieser Beziehung allein ist Lanzi's Entdeckung wichtig, sondern auch für die versuchte Entzifferung der in der alten Berberei und Cyrenaica aufgefundenen punisch-phönizischen und phönizisch-griechischen Inschriften. Die von Engländern auf dem Grund und unter den Trümmern des alten Karthago gemachten Ausgrabungen, wo eine Menge Statuen, Basreliefs, Inschriften u. s. w. aufgefunden und nach England geschickt wurden, werden in dieser Beziehung gewiß neue Ausbeute ergeben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Karlsruher Kunstausstellung, im Juni 1837.

(Beschluß.)

Plastik. Von Bildhauer Rauser war da: Eine sitzende Psyche, in carrarischem Marmor, drei Fuß hoch. Psyche, freudetrunken zur Oberwelt mit der verhängnißvollen Prüfungsbüchse zurückgekehrt, hat letztere, von Neugierde besiegt, auf einem Felsen sitzend, eröffnet, und der ihr entsteigende Dampf, der sie in Todesschlummer senkte, eben ihre Sinne umnebelt. So wollte der Künstler sie gleichsam in einer Entzückung darstellen, wo aus dem Tode sie für ein neues Leben erwacht. Das Figürchen hat im Einzelnen manches Gute, ist zart, sinnig und mit dem Bestreben, schön zu seyn, gehalten; aber der gewählte Moment spricht sich nicht aus, Psyche ist weder die sterbende, was auch eine unglückliche Wahl wäre, weil das eigentliche Sterben für die Kunst immer bedenklich bleibt, noch ist sie die schon in ein neues Leben erwachende. Wenigstens wäre es nur der allererste, noch unentscheidende Augenblick ihrer neuen Besinnung, und ihre Ruhe ist zu gleichgültig, als daß der künftige Zustand ihrer höhern Verklärung daraus hervorgehen sollte. Die Kopfstellung ist mit dem übrigen Körper zu gerade. Auch läßt sich, was die Bearbeitung betrifft, von diesem Kunstwerke, wie sonst von manchem andern, sagen, es sey fertig, aber nicht vollendet. Uebrigens das Verdienstliche daran verkennen wir ganz und gar nicht. Es ist eine Psyche nicht ohne Seele. Geschichtlich war sie das Bildwerk eines damals noch jungen Künstlers, der sie nunmehr, nach einer langen Reihe von Jahren, aufstellt, und von dem Thorwaldsen Gutes voraus verkündigte, das aber, mannichfach gehemmt, wir wissen nicht, ob durch innere oder äußere Störungen, nur zum Theil in Erfüllung gegangen ist. — Von demselben Künstler in den letzteren Jahren ist das Standbild des Großherzogs Ludwig auf hiesigem Marktbrunnen, eine Statue, welche als höchstgelungen angesehen werden kann, und schon lange eine öffentliche Besprechung verdient hätte. Als Basrelief, auch von Rauser, war aufgestellt: Christus und die Samaritanerin am Brunnen. Würdige Auffassung, aber mit Vernachlässigung schöner Formen.

Eine überraschende Erscheinung der Plastik waren die Schöpfungen von Baldach aus Karlsruhe, einem Schüler von Schwanthaler in München. Die caledonische Jagd, Basrelief in Gyps, war so durchaus im ächten griechischen Style gedacht und ausgeführt, daß sie der höchsten Bewunderung werth war. Es war der Moment gewählt, wo der wilde Eber eben das Garn durchbrochen hat und im Anfalle auf einen zu Boden liegenden Griechen, von Atalanten, die zu Pferde sitzt, und Meleager in seiner todbringenden Wuth gehemmt und von letzterm erlegt wird. Unter andern besonders wohlgelungen war der auf dem Jagdhorn Blasende. Auch der Eber war mit griechischer Meisterschaft behandelt. Sogar das Jagdnetz in seinem Gestricke ganz so, wie es plastisch behandelt werden mußte. Dem jungen Künstler kommt seine mannichfach durchprobte Technik sehr zu Statten, da er zugleich ein äußerst gewandter Stempelschneider ist. Die Statue des Jason von ihm verlor an Wirkung schon durch die Mittelgröße, welche besonders einem erhabenen Gegenstande Schaden thut. Bei einer Bildsäule noch unter der Mittelgröße wird der Phantasie Spielraum gelassen, die Gestalt sich in's Große zu denken, während die Mittelgröße selber nöthigt, sich hierunter die wahre Größe zu denken, und mithin einen kleinen Heros darstellt. Auch fehlte es dieser Figur an Anmuth. Als Rundwerk war noch von ihm die Büste eines seiner Freunde. Aehnlichkeit, Ausdruck, Behandlung ließen fast nichts zu wünschen übrig. Der Wurf der Haare war genial ausgeführt.

Von Demselben: Zeichnungen für Basreliefs aus der Odyssee. 1) Wie Odysseus sich wegen des Zaubergesanges der Sirenen an den Mast des Schiffes binden läßt. 2) Wie er den Diskus wirft. 3) Wie er mit den Lästrygonen kämpft. 4) Wie er zuletzt nach der Heimkehr die Freier tödtet.

Von Imhof in Cöln: Amor die Lyra spielend, in carrarischem Marmor. Es wäre eine gemeine Idee, anzunehmen, daß Amor Liedeslieder spiele, nein es ist die Liebe, die immer poetisch seyn muß. Die Stellung der Figur ist gut, aber in der Ausführung ließe sich Manches tadeln. Wie kann eine Brust, in welcher Liebe wohnt, so dürftig enge seyn? Mit einem aufschwebenden Blicke muß sich auch immer der Busen heben.

Fechtig in Karlsruhe: Büste in Marmor. Fechtig ist ein guter Porträtist als Bildhauer.

Digitized by Google

Wagner in Stuttgart: Goethe und Schiller, Basrelief in carrarischem Marmor. Sehr brav, nur die Gewandung nach unten zu abgestumpft.

Die Münzen und Medaillen von Münzrath Kachel in Karlsruhe. Mit fertiger, feiner Hand. Die von ihm gravirten Bildnisse haben auch in ihrer Kleinheit eine Aehnlichkeit, wie sie nur das allerfeinste Gefühl wiederzugeben vermag und in einer Münzenkunde zu seinem Ruhme angeführt zu werden verdiente. Es ist eine so zarte Bearbeitung des Metalls wie mit dem Pinsel.

Die Ankäufe sowohl von Seiten des hohen fürstlichen Hauses als des hiesigen Kunstvereines beliefen sich auf 600 Louied'or.

Nachrichten vom December 1837.

Statistik der Kunst.

Berlin, 17. December. Der Beschluß des deutschen Bundes, kraft dessen das artistische gleich dem literarischen Eigenthum innerhalb der Bundesstaaten gegen Nachdruck und unbefugte Nachbildung mindestens während eines Zeitraums von zehn Jahren geschützt wird, ist im heute ausgegebenen 21. Stück der Gesetzsammlung zur Kenntniß des Publikums gebracht worden.

Münchberg, 20. December. Die Kreisregierungen in Bayern haben den Befehl erhalten, den Stiftungs- und Gemeinde-Verwaltungen anzuzeigen, daß dieselben keines der in ihrem Besitze befindlichen Gemälde restauriren lassen dürfen, ohne der königlichen Regierung zuvor, mit Angabe des zu beauftragenden Künstlers, Anzeige gemacht und die Entschließung abgewartet zu haben. Das Kunstcomité der Akademie der bildenden Künste entscheidet in zweifelhaften Fällen über die Befähigung der Künstler. Privatbesitzer von Gemälden sollen vor Schaden gewarnt werden.

London, 15. December. Auf mehrere Petitionen an das Parlament um kostenfreie Besichtigung öffentlicher Gebäude und Anstalten der Hauptstadt, hat Lord J. Russel es durchgesetzt, daß fortan die St. Paulskirche täglich von 9 — 11 Uhr dem Publikum unentgeltlich geöffnet wird. Auch die Eintrittsgebühr in den Tower ist von 5 auf 1 Schilling ermäßigt.

Technisches.

Darmstadt, 12. December. Der Kupferstecher Grünewald allhier hat seit Kurzem eine Kupfer- und Stahlstich-Druckerei etablirt, in der er die in England übliche Manier in Anwendung bringt, die er sich während seines Aufenthalts in England angeeignet.

Persönliches.

Dresden, 27. December. In der zweiten regelmäßigen jährlichen Generalversammlung des hiesigen Kunstvereins ward Dr. Carus wieder auf vier Jahre zum Vorstand desselben erwählt.

Mainz, 15. December. Thorwaldsen hat von der Stadt Mainz ein Ehrendiplom, enthaltend die Ertheilung des Bürgerrechtes, in einer prachtvollen Kapsel erhalten.

Stuttgart. Professor Voigt aus München hat, nachdem er die Büste Sr. Maj. des Königs für die neuen Münzvereins-Münzen in vier Sitzungen sehr ähnlich vollendet, vom Könige eine goldene Tabatiere erhalten.

Berlin, 15. December. Die Bildhauer Drake und Kiß, der Maler Magnus, der Geh. Legationsrath v. Olfers und Graf A. v. Raczynski sind Mitglieder des hiesigen wissenschaftlichen Kunstvereins geworden.

Paris, 14. December. Der Bildhauer David ist in Havre angekommen und hat am 5. December der Einweihung der Façade des neuen Zollgebäudes in Rouen beigewohnt, zu welcher er zwei schöne Statuen, den Handel und die Schifffahrt darstellend, geliefert hat.

Der Staatsrath des Cantons Waadt hat unter den zur Preisbewerbung für den Entwurf eines Irrenhauses zu Lausanne eingesandten Plänen dem des hiesigen Architekten H. Labrouste, Oberaufsehers der Schule der schönen Künste, den Preis zuerkannt.

Horace Vernet ist mit den Studien und Zeichnungen, die ihm bei der Composition der ihm aufgetragenen beiden Gemälde dienen sollen, von Constantine wieder hier eingetroffen. Er erhält für diese Bilder 50.000 Fr.

Der berühmte Marine- und Landschaftmaler Gudin ist von der Akademie der Künste in Berlin zu deren Mitglied ernannt worden.

Brüssel, 8. December. Herr Bériot, der berühmte Violinspieler, ist auch Bildhauer, und vollendet in diesem Augenblick eine Büste seiner verstorbenen Gattin, der berühmten Malibran.

Nekrolog.

Dresden. Am 10. December ist der bekannte Numismatiker Christian Jakob Göy im Alter von 81 Jahren gestorben.

Paris. Alfred Johannot, der ältere zweier Brüder, die sich schnell einen bedeutenden Ruf als Maler erworben hatten, ist am 7. December in der Blüthe seiner Jahre gestorben.

5. December. Der Historienmaler Duvivier, Professor an der Normalschule, ist hier in einem hohen Alter gestorben. Eine Arbeit für die königlichen Museen, die bei ihm bestellt war, bleibt durch seinen Tod unvollendet. Unter seinen Werken ist vorzüglich „Hektors Tod" ausgezeichnet. Seine Hauptstärke bestand in der Perspective, und neben seiner hohen Stellung als Künstler behauptete er auch als Mensch, durch Rechtlichkeit und Uneigennützigkeit einen ausgezeichneten Rang.

Kupferwerke.

London, 14. December. Vom 1. Januar an erscheint das erste Heft einer neuen Ausgabe von Ruding's Annals of the Coinage of Gr. Britain, in welcher auch die unter Georg IV. und Victoria geschlagenen Münzen nachgetragen seyn werden. Das Ganze wird 25 Hefte enthalten, von denen jedes 5 Schill. kostet.

Britton, the history and illustrations of Cashiobury, mit 55 Platten, welche äußere und innere Ansichten dieses berühmten Landsitzes des Grafen von Esser, nach Zeichnungen von Turner, Hunt, Pugin u. A. darstellen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№. 20.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 8. März 1838.

Römischer Kunsthandel.

Ein gegenwärtig im römischen Kunsthandel befindliches Marmorrelief gibt mir Gelegenheit, von einem der vorzüglichsten Werke griechischer Kunst zu sprechen, das, nur durch mangelhafte Abbildung bekannt, um so leichter in Gefahr ist, vergessen zu werden, als zugleich mit seiner ersten Bekanntmachung sich zweifelhafte Gerüchte über den Ort seiner Aufbewahrung verbreitet haben. Es ist das von Hirt im ersten Band von Böttigers Amalthea publicirte Bildwerk: Die Peliaden mit Medea um den Kessel, in dem sich Pelias verjüngen soll. Dieses herrliche Werk ward im Jahr 1814 in Rom bei Gelegenheit eines Baues im jetzigen Palazzo di Francia am Corso gefunden und sodann in die Mauer des innern Hofraums über einem Brunnen eingemauert. Doch ließ Hirt es im Jahr 1817 zeichnen und seitdem, heißt es in der Erklärung jenes Reliefs, soll das Werk verschwunden seyn, ohne daß man seinen jetzigen Platz anzugeben wüßte. In Wahrheit aber ist dem nicht so. Noch bis auf den heutigen Tag findet sich das genannte Werk an der alten Stelle eingemauert, und daß es sehr Wenige zu Gesicht bekommen, rührt aus dem Umstande, daß der genannte Palast, im Besitz der auf Monte Pincio ansässigen französischen Akademie, beständig verschlossen ist. Einen besondern Werth bekommt nun das Werk noch dadurch, daß sich eine vollkommene Replik desselben, wie es heißt, aus dem Palazzo Niccolini zu Florenz stammend, bei einem römischen Kunsthändler, Giovanni Malduca, findet. Dieselbe ist in ganz gleicher Größe des genannten Werkes, 4 Fuß in der Höhe, die Gestalten im Ganzen besser als auf jenem erhalten, und nur an den Füßen mit einem kleinen Bruch. Verdächtig könnte es scheinen, daß das Schwert in der Hand der einen Peliade auf beiden Werken gebrochen und auf dem letzten ungeschickt durch einen Zweig ergänzt worden ist; doch ist dagegen zu bemerken, daß der Bruch des erstern Reliefs immer noch vollständig genug ein Schwert zu erkennen gibt, und auch auf dem andern wenigstens der Knopf des Schwertes sich sehr deutlich erhalten hat.

Wir besitzen also zwei Exemplare eines Werkes, das wir zu den vorzüglichsten uns erhaltenen Schöpfungen des griechischen Geistes rechnen dürfen. Die Gestalten der Töchter, von denen die eine sorgsam den Kessel in den Dreifuß fügt, die andere sinnend und zaudernd mit dem Schwerte dasteht, die Figur der Medea, welche die Zaubermittel in einem Kästchen bereit hält und das starre Auge auf die getäuschten Mädchen heftet, sind sinnreich und schön geordnet, so edel und einfach, wie die Figuren des schönen Tischbein'schen Vasengemäldes, das uns einen frühern Moment derselben Handlung vergegenwärtigt, den Moment, wo Medea die Töchter zu der That zu überreden sucht (Tischbein, Vases I. 7. Millin gall. myth. CXVI. 425). Zur Erläuterung der einzelnen Figuren sey noch das hinzuzufügen erlaubt, daß sich doch auch nach der genannten Replik die das Kästchen haltende Figur durchaus als Medea ausweist. Das Gewand mit den Hänge-Aermeln (ähnliche tragen die Amazonen des Wiener Sarkophags), die phrygische Spitzmütze, hier recht scharf gemeißelt und wohlerhalten, verrathen die barbara Medea, und was die Büchse betrifft, so verdient erwähnt zu werden, daß eine ganz gleiche die Circe auf zwei schönen, noch unedirten Vasen (die eine in Nola selbst, die andere in Neapel in der Sammlung Torrusio) hält, in dem Augenblick, wo sie einen Gefährten des Odysseus zum Schweine verwandelt. Daß Böttiger anfangs die Medea in der das Schwert haltenden, sinnenden Figur sah, beruhte, wie er selber, mit Zurücknahme seiner ersten Meinung, eingesteht, auf der vollkommenen Aehnlichkeit jener Figur mit der kindermordenden Medea, welche uns zwei der schönsten pompejanischen Wandgemälde erhalten haben. Doch darf uns diese Aehnlichkeit allerdings um so weniger täuschen, als derselbige Typus der Schwertträgerin bei den Alten überhaupt nicht bloß auf die Medea beschränkt ist. Ein Wandgemälde des Vatican, mit mehreren andern bei Tor Marancio vor Porta San Sebastiano

Digitized by Google

ausgegrabenen, zeigt die Canace so durchaus im nämlichen Typus, daß man dieselbe für eine Copie unserer sowohl als der wahrscheinlich von Timomachus geschaffenen Medeafigur des pompejanischen Wandgemäldes halten sollte.

Ein zweites wichtiges Ereigniß des römischen Kunsthandels ist, daß die schöne volscentische Gewandfigue, welche früher einen Hauptschmuck des Gregorianischen Museums bildete, nach der im Sommer vorigen Jahres vorgenommenen Theilung zwischen beiden Besitzern, der päbstlichen Regieeung und dem Kunsthändler Campanaei, dem leztern anheimgefallen und von diesem Sr. Maj. dem König von Bayern käuflich überlassen worden. Mit diesem Werk zieht eine der herrlichsten Bronze-Arbeiten, vielleicht die einzige dee besten römisch-etruskischen Kunst, aus den Mauern von Rom, und dieses behält keinen andern Antheil daran, als daß seine Gelehrten über Benennung der Statue sich vielfach den Kopf zerbrochen haben. Die unleugbare Handbewegung einer Spinnerin, das Fragment des in der Nähe gefundenen Helms haben zulezt Vincenzo Campanari in einer vor wenigen Tagen in der Akademie der Künste und Wissenschaften geleseenen Abhandlung dahin bestimmt, die Figur für eine Athene Ergane zu halten. Abgesehen aber davon, daß eine Athene Ergane, wenigstens nach den uns erhaltenen Bildwerken, wohl schwerlich vorzugsweise als Spinnerin aufgefaßt und dargestellt worden, ist auf den Umstand Gewicht zu legen, daß weder das rohe Helmfragment von einer und derselben Arbeit mit der überaus fein gearbeiteten Figur erscheint, noch daß Charakter und Styl derselben einer Athene entsprechen. Leider ist der Kopf, wenn auch eine vorzügliche, doch eine moderne Restauration; aber die Faltung des Gewandes, die Ringe der Hand, die sehr spitzen Schuhe machen sehr wahrscheinlich, daß wir in unsrer Figur nur eine Porträtstatue besitzen, wie in der sogenannten Pietas von Neapel, welche, nebst der einen, freilich in Marmor gearbeiteten, Tochter des Balbus (Gerh. Neap. Ant. N. 42) in Styl und Bekleidung am meisten mit jener Statue verglichen zu werden verdient. Was aber die spinnende Bewegung betrifft, so liegt ein Gedanke an die wollespinnenden Frauen Tyrrheniens nah, und vielleicht könnte man gar dem Gedanken eines italienischen Kunstfreundes beipflichten, daß eine Tanaquil dargestellt worden, wenn nicht die Darstellung derselben in einer so späten, der alten Einfachheit entfremdeten Zeit an sich etwas Unwahrscheinliches hätte, und der Typus der Tanaquil selbst nach Festus s. v. proelia ein anderee gewesen wäre.

Rom, 11. Januar 1838.

W. Abeken.

Archäologie.

Essai sur les progrès de l'Archéologie, par Mr. Boissier.

(Fortsetzung.)

Der Vf. geht von der Paläographie zur Archäographie übee, die sich nach ihm nicht nur mit dem Aeußern und Architektonischen aller alten Bauwerke, Tempei, Paläste, Gräber, Aquäducten u. s. w. beschäftigt, sondern auch mit Allem, was in den Nebensachen und Verzierungen dieser Gebäude über Gebräuche, Sitten, Religion, Künste und wissenschaftliche Fortschritte bei den antiken Völkern Aufklärung geben kann. Dieser Gegenstand ist gleichfalls in den lezten zwanzig Jahren ungemein erweitert und erhellt worden. Zuerst über das früher angenommene fabelhafte Alter der egyptischen Bauwerke und andern Alterthümer, die nun durch die Bemühungen der französischen Expedition unter Champollion bald und bald historisch festgestellt worden sind, und zwar durch Gelehrte, welche die großen Gebäude Egyptens lediglich in Beziehung auf bildende Kunst erforschten, sonst aber gar keine historischen Untersuchungen gemacht hatten. Gau und Hagot beobachteten die Zeichen des Fortschritts oder des Verfalls dee Kunst in der Bauart mit großer Genauigkeit, und bestimmten hiernach das Früher oder Später ihree Entstehung. Jezt ist nicht mehr die Rede von den bekannten Thierkreisen, die manche Gelehrte dazu benutzen wollten, die bisherigen Annahmen über das Alter des Menschengeschlechts umzustoßen. Biot und Letronne haben durch gelehrte Kritik dargethan, daß diese Zodiake nichts anders als phantastische Horoskope für Aufgaben übee Geburtstage mit der Darstellung eines siderischen Himmelszustandes sind, den keine verständige astronomische Berechnung annehmen und aufstellen kann. Hier lassen sich auch noch die Tafeln von Abydus und Abutis anführen. Besonders die erstere ist von Werth, denn sie bestätigte die Reihenfolge der egyptischen Dynastien, die bisher immer als eine bloße Angabe des Priesters Manethon und wie eine bloß sacerdotale Erfindung betrachtet worden war.

Der protestantische Pfarrer Cquerel und der General-Vicar Grappo haben in ihren Schriften den bedeutenden Nutzen der Champollion'schen Arbeiten für die Kritik der heiligen Schrift dargethan. Die Archäographie Egyptens schreitet rasch und thätig fort, Gegenden, deeen Erforschung kaum begonnen hat, versprechen schon jezt reiche Ausbeute.

Im südlichen Indien sezt die asiatische Societät in Calcutta ihre sorgfältigen Nachforschungen fort. Nicht bloß in Beziehung auf Numismatik, sondern auch in anderer antiquarischer Hinsicht geben das nördliche Indien, die Tartarei und die benachbarten Länder bedeutende Ausbeute, und lassen nach dem neuerdings da aufgefundenen seytho-indischen und paethischen Münzenschatz auf

Digitized by Google

Wichtiges hoffen. Sollte nicht auch Syrien, wo mitten in der Wüste die großartigen Ruinen von Palmyra und Balbeck liegen, bei künftigen Ausgrabungen einen Schatz von Alterthümern aufthun? So viel ist schon gewiß, wo sich in jenen Gegenden größere oder kleinere Ruinen von Tempeln finden, die durch ihre festere und solidere Bauart der Zerstörung und dem Einfluß der Zeit entgangen sind, da braucht man nur den Boden etwas rechts und links aufzugraben, um auf Spuren von Wohnungen zu stoßen, die häufig interessante Ausbeute geben.

Merkwürdiger noch und fast unerklärlich sind die tumuli, die hier und da, bis in die Wüsten Siberiens gefunden werden, in denen metallene Waffen von trefflicher Arbeit liegen, die unwiderleglich für das Daseyn einer weit vorgeschrittenen Civilisation in jenen Gegenden sprechen. Eben so problematisch sind die Bauwerke von Cuzco, Quito und Palenque, besonders leztere, die sich in ihren Trümmern zwölf bis dreizehn Lieues weit erstrecken, in den verschiedensten Dimensionen und Verhältnissen, die mit allen übrigen Bauwerken in Mexiko keinerlei Aehnlichkeit haben und überdies große Verschiedenheit zeigen, denn sie sind manchmal nur im Groben angedeutet, manchmal schön und sorgsam ausgeführt, immer aber groß, erstaunend und einem civilisirten Volk angehörig.

Es gibt aber eine Art Alterthümer, die weniger als jene in die Augen fallen, daher lange vernachlässigt wurden, wiewohl ihre nähere Prüfung und Kenntniß zu wichtigen Resultaten führen kann. Wir meinen die vielen kleinen plastischen Gegenstände mannichfaltiger Art, die bei den Ausgrabungen in Egypten immer gefunden wurden und jezt in alten Kunstsammlungen Europa's in Menge vorhanden sind. Bald dienten sie zum Putz, bald waren es kleine Möbeln und Geräthe, bald Amulette von der verschiedensten Art und Gestalt. Oft sind dieselben Dinge auf egyptischen Statuen, Tempelgemälden, Hypogeen und den Vignetten der Papyrusrollen vorgestellt. Diesen Dingen sind ganz willkührliche Namen gegeben worden, man schob ihnen auch eine verschiedene Verwendung oder symbolische Bedeutung unter, oft ohne allen Grund. Die nähere Forschung darüber ist aber gewiß von großer Wichtigkeit, worüber wir nur ein Beispiel anführen wollen. In den Ruinen von Memphis wurde ein metrisches Maß gefunden, das jezt im Turiner Museum ist. Jomard hat dargethan, daß in sehr ferner Zeit in Egypten eine Messung eines Erdengrads und des Erdumfangs unternommen, und daß irgend ein Theil von diesem Umfang als Einheit des in diesem Lande gebräuchlichen Maßes aufgestellt wurde. Daraus ergibt sich denn, daß die schöne Arbeit des französischen Instituts gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts, zur Bestimmung des Längenmaßes, eine Arbeit, die lange für eine höchst geniale Neuheit gehalten wurde, eine uralte, von den egyptischen Astronomen und Geometern vielleicht schon einige tausend Jahre vor unserer Zeit gekannte Sache war.

Der Abbé Lanzi, dessen Bemühungen um die Kenntniß des phönizischen und punischen Alphabets wir oben schon bemerkten, hat seine Gelehrsamkeit und seine sinnreiche Kritik nicht darauf beschränkt, sondern beschäftigt sich mit gleichem Erfolg mit vielen andern Zweigen der Archäologie, und unter andern auch mit diesen kleinen plastischen Gegenständen aus Egypten. Er hat nicht ohne Glück den Beweis versucht, daß man sich früher oft über ihre Bestimmung irrte. So findet man unter andern weiche, die einer abgestuzten Säule gleichen, die mehrsten ohne Capitell und oben mit vorspringenden Ecken aus Jaspis, Email oder einer Art von Porzellan ꝛc., drei bis fünf Zoll hoch, die zahlreich in allen Cabinetten sind. Lange nannte man sie Nilmesser, Lanzi zeigte aber, daß es Altäre in Miniatur seyen, vielleicht dem Nilgott zu Ehren, und diese Meinung wird durch die kleine Flamme bestätigt, die als von dem Altärchen ausgehend vorgestellt ist. So erkannte er auch Weihbrode, Candelaber und Rauchpfannen für die Wohlgerüche, alles bei den Opfern vorkommende Gegenstände, die als solche unverkennbar Hauscapellen oder Gebetstellen angehörten. Durch das Studium dieser kleinen Alterthümer ist dem Abt Lanzi möglich geworden, mehrere bisher sehr dunkle Anspielungen in den Büchern Mosis und der Propheten auf den egyptischen Cultus mit Glück zu versuchen.

Zu ähnlichem Resultat ist ein anderer Gelehrter gelangt durch die Untersuchung noch kleinerer Kunstgegenstände, nämlich der kleinen Cylinder aus Jaspis, Blutstein u. s. w., von denen wir schon oben bei der Keilschrift gesprochen haben. Darauf sind Zeichen und Menschengestalten, geflügelte Genien, wirkliche oder phantastische Thiere u. dgl. eingegraben. Diese Art Amulette werden in Persien, Babylonien, bis an die Grenze Egyptens gefunden. Felix Lajard, dessen Abhandlung über den Mithrasdienst im Jahr 1825 von der Académie des Inscriptions gekrönt worden ist, beschäftigt sich mit der Herausgabe seiner langen und mühsamen Untersuchungen über jene Cylinder, von denen er auf seiner Reise in Kleinasien, Persien und dem Kaukasus eine seltene und kostbare Sammlung zusammengebracht hat. Durch lange Studien und Beobachtungen ist es ihm sehr wahrscheinlich geworden, und wir theilen seine Meinung, diese figurirten Denkmäler seyen an sich selbst und durch ihre Beiwerke und Symbole nichts als Mittel und Elemente, um Ideen so gut als Worte und Phrasen einer Sprache auszudrücken. Man muß sie, wie so manche analoge, im Orient häufig vorkommende Denkmäler, als eine in diesem Theil der alten Welt allgemein angenommene Sprache betrachten, die Ideen, aber keine Meinungen ausdrückt; von lezteren sind sie ganz unabhängig und können daher, ungeachtet

Digitized by Google

ganz verſchiedener Anſichten und Bedeutungen, angewendet werden. Die Theologie der Egypter, Chaldäer und Perſer war gewiß ſehr verſchieden, demungeachtet konnten bei dieſen Völkern unter derſelben Form und mit denſelben Typen natürliche und übernatürliche Weſen dargeſtellt werden, ohne über ſie einerlei Anſicht und Urtheil zu haben, ohne ſie auf gleiche Art zu verehren, ja ohne ſie im Geringſten anzubeten oder kirchlich zu verehren. Alles, was einen geheiligten Charakter an ſich trägt und ſinnverwandten Menſchen ſo erſcheint, wird ihn darum nicht verlieren, daß der Zweck ſeiner Heiligung ein anderer iſt. Hiernach wird es uns nicht mehr auffallen, daß in Moſis Schriften und in den Propheten Cherubim mit zwei, vier oder ſechs Flügeln oder phantaſtiſche Thiere vorkommen. Auf den äußern Särgen der egyptiſchen Mumien, auf den Hypogeen-Mauern und auf mehreren Monumenten Perſiens und Chaldäa's kommen ſie auch vor. Man erſtaunt mit Hammer über die große Aehnlichkeit zwiſchen dem Koſtüm eines Prieſters auf dem Cylinder von Ninive, welchen der Dr. Dorow mitgetheilt hat, und den Sacerdotal-Ornamenten Aarons, wie ſie im 28. Capitel des zweiten Buchs Moſis beſchrieben worden. Leibgewand und Pectoral (Amtsſchildlein) haben da ganz dieſelbe Form, dieſelben Reihen von Edelſteinen, die wahrſcheinlich die räthſelhaften Urim und Thumim andeuten, über die ſich die gelehrte Kritik ſo viel geſtritten hat.

(Der Beſchluß folgt.)

Nachrichten vom December 1837.

Kupferwerke.

London. The book of the Cartoons, Nachbildungen der im Schloſſe Hamptoncourt bei London aufgeſtellten Raffael'ſchen Cartons, 26 Platten, geſtochen von Sommereau, nebſt erläuterndem Text von Cattermole. 8. London, bei Rickerdy. 10½ B. 16 und 21 Schill.

Paris. C. de Clarac, Musée de sculpture antique et modarne. Livr. 8 et 9, und Kupfer 8 und 9. Text 8. Kupfer 4. (50 Fr.)

Les saciennes tapisseries, 6ème livr. tapisseries de Dijon et de Bayaux (im Original ſteht Bayard). Fol. 5 B. 6 Kpfr. 15 Fr. ſchwarz, 40 Fr. color. Der Text iſt von Jubinal.

Album de grevures avec des textes, pièces de vars etc. 8. Erſcheint in 25 Lieferungen.

Berlin. Album pittoresque du Nord, tableaux des coatumes, moeurs et usages des paysans de Suède. 15 Tafeln, nebſt erläuterndem franzöſ. Text. Berlin, bei Aſher. 1838.

Caen. Mémoire sur les antiquités de la forêt et de la presqu'ita de Brotonne at sur la ville de Maulavrier, près Caudabac. 8. 6½ Bog. und 2 Kpfr.

Montpellier. Histoire, antiquités at architectonique de l'abbaye de St. Guillem du Désert. 4. 6 Bog. 15 Kpfr., bildet das dritte Heft von R. Renouvier's monumens de quaiques diocèses du Bas-Languedoc. Das erſte enthält die Beſchreibung der Abtei von Valmague, das zweite die Geſchichte der Kirche von Maguelonne.

Berlin. Architektoniſches Album, herausgegeben von Stüler, Knoblauch, Solzenberg, Strack, Runge und Grahn. Erſtes Heft, bei Riegel in Potsdam. 1838.

Gattingen. Denkmäler der alten Kunſt, von C. O. Müller und C. Oeſterley. Zweiten Bandes erſtes Heft. Enthält den Anfang der mythologiſchen Gegenſtände.

Frankfurt, 24. December. Die HH. J. Bär und B. Doundorf, deren lithographiſches Inſtitut in fortſchreitender Entwickelung begriffen iſt, haben die Herausgabe einer Gallerie von Steinzeichnungen nach den ausgezeichnetſten Gemälden der hieſigen öffentlichen und Privat-Sammlungen unternommen. Das erſte der zwanzig Hefte zu je 5 Platten iſt bereits erſchienen. Am Schluſſe wird ein erklärender Text von J. D. Paffavant geliefert werden.

Breſcia. Man iſt hier mit Bekanntmachung des großen Nationalmuſeums beſchäftigt. Die Victorie und das ſchöne Friesrelief mit dem Kampf bei den Schiffen ſind bereits von Anderloni und ſeinen Schülern geſtochen.

Literatur.

Bergen, 22. November. Mit dem ſo eben erſchienenen 4ten Hefte iſt der erſte Band der von den Directoren des hieſigen nordiſchen Muſeums redigirten Zeitſchrift: Urda vollendet. Die darin enthaltenen Abhandlungen beziehen ſich auf Gegenſtände der nordiſchen Mythologie und Alterthumskunde, Ausgrabungen, Münzfunde u. dgl.

Halle. „Ueber altiſche Gräber und Inſchriften" findet ſich ein intereſſanter Artikel von Dr. Roß in dem archäologiſchen Intelligenzblatt der Halliſchen Literaturzeitung vom November 1837.

München. Hr. Geh. Roth. von Klenze iſt mit einem Werke über die romantiſche Baukunſt beſchäftigt, welches ſich zur Aufgabe macht, dieſelbe ethiſch für unſere Zeit zu begründen. Es gilt hier, die Idee feſtzuſtellen, durch welche dieſe Baukunſt allein wahres inneres Leben erhalten und unſrer Zeit angeeignet werden kann.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[1051] **Bekanntmachung,**

die Kunſtausſtellung bei der Königl. Sächſ. Akademie der bildenden Künſte zu Dresden betreffend.

Die öffentliche Ausſtellung von Kunſtwerken bei der Königl. Sächſ. Akademie der bildenden Künſte zu Dresden wird für das Jahr 1838

Sonntags, den 1. Juli

eröffnet werden, und es iſt als letzter Zeitpunkt zur Einlieferung der auszuſtellenden Gegenſtände

der 23. Juni

feſtgeſetzt worden. Bei Nichtinnehaltung dieſes letztern Termins haben die Einſender wo nicht die Verweigerung der Annahme ſelbſt, doch eine minder günſtige Aufſtellung der verſpäteten Arbeiten zu erwarten.

Zugleich wird bekannt gemacht, daß vom

1. September d. J.

an die Wiederabforderung der eingeſendeten Gegenſtände freiſteht.

Dresden, am 21. Januar 1838.

Der akademiſche Rath.

Digitized by Google

№ 21.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 13. März 1838.

Archäologie.

Essai sur les progrès de l'Archéologie, par Mr. Boissier.

(Beschluß.)

Champollion fand bekanntlich 1832 in den Hypogeen von Memphis eine Malerei, die er dreihundert Jahre vor Moses sezte. Sie stellte ein tragbares Heiligthum vor, welches dem Tabernakel und der heiligen Bundeslade der Juden so ähnlich war, daß er, um es zu beschreiben, nur ein Capitel des zweiten Buchs Mosis abzuschreiben brauchte.

Wie vereinigt man die Entfernung und Abneigung, welche Moses den Juden, dem seiner Obhut anvertrauten Volk, für die götzendienerischen Gebräuche Egyptens, dieses Landes ihrer Sclaverei, einflößen wollte, wie vereinigt man dieses Streben mit seiner Sorgfalt, egyptische religiöse Formen und Gebräuche beizubehalten? Diese Frage beantwortet uns klar und genügend der Kirchenvater St. Cyrillus, da wo er sagt, Moses habe die Schwierigkeit erkannt, die Hebräer dahin zu bringen, daß sie den in langer Gefangenschaft von den Egyptern angenommenen und verehrten religiösen Irrthümern entsagten; darum hätte er für ihren neuen Cultus Ceremonien aus Egypten beibehalten, bis er sie nach und nach in dem neuen, wahren Glauben so befestigt, daß er die alten Formen verwerfen und neue, passende annehmen konnte.

Das wichtigste Hülfsmittel für die Archäologie ist unstreitig das Studium der klassischen und orientalischen Sprachen, ja die aramäischen oder scythisch-chaldäischen Idiome sind sogar für die richtige Auslegung des alten und neuen Testaments unentbehrlich. Sanskrit und Zend mit ihren verschiedenen Dialekten wurden lange nur als Gegenstände der Neugier und interessanten Gelehrsamkeit in Europa getrieben; dies Studium war auch schwierig wegen der geringen Zahl echter Sanskrit- und Zend-Schriften. Jezt aber werden diese Sprachen nicht nur in Calcutta, sondern auch in England, Frankreich und Deutschland eifrig getrieben, selbst das kleine Genf nimmt ehrenvollen Antheil an dieser Bewegung. Man sammelt mit Fleiß die religiösen, poetischen und historischen Werke Indiens und Persiens; sie werden im Urtext herausgegeben, und von tüchtigen Gelehrten übersezt und mit Commentaren ans Licht gestellt. So geschieht es eben jezt in Sanskrit und mit französischer Uebersetzung mit der Sammlung der aus den Veda's gezogenen Upanichaten, welche L. Poley herausgibt. Garcin de Tracy ist jezt in London, um da die Hindostanischen Manuscripte der ostindischen Compagnie zu benutzen.

Von dieser neuen Impulsion der Wissenschaft sind große Resultate zu hoffen, besonders hinsichtlich der uralten Verwandschaft der Nationen und ihrer Sprachen. Dies spricht besonders A. W. Schlegel aus, der darin das Mittel findet, die Entstehung der Völker darzuthun und sie auf einen gemeinschaftlichen Ursprung zurückzuführen; eine Idee, die den Völkern des Alterthums ganz fremd war, ist die vergleichende Analyse der Sprachen, und durch sie läßt sich unwiderieglich darthun, daß die Einwohner der ganzen Halbinsel Indiens gemeinschaftlichen Ursprung mit denen Persiens haben. Schlegel konnte selbst auf sehr wahrscheinliche Art den Weg andeuten, auf dem sich die Perser nach und nach über den ganzen indischen Continent verbreiten konnten. Adolph Pictet aus Genf, ein würdiger Nachkomme der Ausgezeichneten seines Namens, hat auch vor Kurzem den Preis des französischen Instituts in Behandlung der Verwandtschaft zwischen dem Sanskrit und den celtischen Sprachen erhalten.

Diese höchst interessante Völker- und Sprachen-Verwandtschaft, die sich nicht auf die zufällige Aehnlichkeit einiger Worte, sondern auf die Wendungen, Flexionen und die Syntax der Idiome gründet, und durch die Modificationen geht, die Zeit, Raum und Entfernung damit vornahmen, verdient mit Eifer und Beharrlichkeit näher untersucht und verfolgt zu werden. Sie bildet das wichtigste Criterium der Völker-Identität, das den ganz

Digitized by Google

willkührlichen, einseitigen und lächerlichen Eintheilungen der Völker à la Bory de Saint Vincent, nach Affenart entgegengesezt werden kann, ganz im Gegensatz mit den verständigen Ansichten, die früher schon Blumenbach, Lawrence, Link, Cuvier und Andere über diesen Gegenstand aufgestellt hatten. Nicht weniger wichtig ist die religiöse und sittliche Bedeutung desselben, eine Richtung, mit der sich jezt zwei französische Gelehrte, der Dr. Broc, Professor der Anatomie und Physiologie, und der Bibliothekar Beotonne, beschäftigen.

Von großer Wichtigkeit ist die Archäologie auch für die Mythologie, die erst seit einigen Jahren eine ganz neue Gestalt und Richtung angenommen hat, seitdem sie neuen und gründlichen Forschungen unterworfen worden ist. Es handelt sich hier nicht bloß von der klassischen Mythologie, wiewohl auch sie gar mancher Vervollkommnung, Aufklärung und Verbesserung bedarf, denn die Nationaleitelkeit der Griechen brachte sie dazu, über die Gegenstände ihres religiösen Cultus unbegründete Analogien und Irrthümer anzunehmen, die später bei der Auslegung und Commentirung ihrer Schriften nicht erkannt und berichtigt worden sind. Von dem problematischen Ephemerus bis auf unsere Zeit hat man zwar zahlreiche Versuche gemacht, die Allegorien der Mythologie zu erklären und auszulegen, sie sind aber dadurch nur noch dunkler geworden, denn jeder gelehrte Ausleger glaubte sich im ausschließlichen Besitz des Schlüssels zu den mythischen Räthseln, zu ihrem Ursprung und ihrer Bedeutung. Es handelt sich hier von etwas viel Wichtigerem, nämlich von der Auffindung eines allgemeinen Systems aller alten Theologien. Dazu muß bei jeder der vorherrschende Grundgedanke gefunden und dieser dann wo möglich von allen philosophischen Theorien entkleidet werden, die zugleich mit den religiösen Ideen entstanden, sich ihrer bald bemächtigten, sie verdrängten, an ihre Stelle traten, und endlich ihre Lehren so entstellten, daß sie unkenntlich geworden sind. Berühmte Forschungen darüber sind bereits seit mehreren Jahren angestellt worden, zumal in Deutschland von Kanne, Görres, Schelling, Umarof, besonders aber von Rhode und Creuzer. Auch mehrere französische Gelehrte haben ähnliche Forschungen und weniger mit vorgefaßten Meinungen angestellt. In dieser Beziehung erinnern wir nur an Rolle's gute Abhandlung über den Bachus-Cultus, die 1819 von der Académie des inscriptions den Preis erhielt; ferner an den Jupiter von Em. Daoid von 1833. Gleich Wackeres läßt sich von Lajards Untersuchungen über den Venus-Cultus erwarten, eine Darstellung, aus der klar hervorgehen soll, wie in den religiösen, philosophischen und sittlichen Ideen im hohen Alterthum offenbar zwischen den Völkern des Orients und Occidents Gemeinschaft herrschte.

Nun geht der Vf. in den Entstehungs- und Bildungsgang der Religionen ein, und entfernt sich dadurch von seiner Richtung und seinem Zwecke, die Wichtigkeit und das reiche, mannichfaltige Interesse der Archäologie mit ihren Fortschritten, besonders in Frankreich, darzuthun.

Dr. M.

Nekrolog.

Alfred Johannot.

A. Johannot widmete sich von früher Jugend an der Kupferstecherkunst, worin er bald Ausgezeichnetes leistete. Die „Waisenkinder" nach Ary Scheffer, welche er im Jahr 1824 ausstellte, sind eins seiner ersten Werke. Er war es vorzüglich, welcher die Vignette von England nach Frankreich übersiedelte. Die Kupfer, welche die Romane Walter Scotts und Coopers, die Poesien Lamartine's und Byrons begleiten, rühren meistens von A. Johannot her. Wir begreifen kaum, wie ein so kurzes Künstlerleben zur Vollendung so vieler Arbeiten hingereicht hat; fast in allen Bibliotheken findet man A. Johannot'sche Kupferstiche, welche eine reiche, unendlich mannichfaltige Einbildungskraft, ein feines, geistreiches Gefühl und eine seltene, tiefe Auffassungsgabe der Dichter verrathen, deren Schöpfungen A. Johannot mit seinem Grabstichel übersezte.

Die Aquarelle von A. Johannot waren sehr beliebt; in seinen Gemälden ahmte er die Meister der niederländischen Schule nach. Seine bekanntesten Bilder sind: „Die Herzogin von Orleans, welche dem Volke den Sieg bei Offenbach anzeigt"; „die Verhaftung unter Ludwig XIII."; „Franz I. und Karl V."; „Heinrich II. und seine Familie"; „der Herzog von Guise wird der Katharina von Medicis vorgestellt"; „die Schlacht bei Rosebeck" und „die Schlacht bei Beatelen" (fürs historische Museum in Versailles); endlich die beiden Gemälde der Hyacinthus-Carelle in der neuen Kirche Notre Dame de Lorette. Besondere Erwähnung verdienen auch seine gemalten Studien nach Walter Scott, welche die Prinzessin Marie angekauft hat.

A. Johannot gehört keiner Schule an; er verdankt seine Manier eignem Nachdenken und eignem Studium. Einige Erinnerungen der englischen Kunst sind vielleicht bei ihm haften geblieben; jedoch gibt sich darin vielmehr der Einfluß seiner ersten Studien, als der Wille zu copiren und nachzuahmen kund. Dieser Umstand spricht sehr zum Vortheil unseres Künstlers, dessen Bildungsepoche in eine Zeit fiel, wo eine neue Malerschule sich gegen die David'sche Schule erhob und die Venetianer nachäffte. A. Johannot

Digitized by Google

war mäßig und elegant, während andere junge Künstler sich ins Ausschweifende, Garstige warfen, unter dem Vorwande, daß das Extravagante genial sey, und das Häßliche mit dem Schönen wenigstens gleichen Antheil an der Kunst haben müsse, weil Beides in der Natur vorhanden. A. Johannot suchte stets jene elegante Wahrheit und Natürlichkeit, welche den Leuten von Geschmack behaget, und von der angeblichen Natürlichkeit und brutalen Wahrheit, welche der Kunst und den Fortschritten unserer Tage zur Schande gereichen, weit absteht. Er war seinem Wesen nach ernst und schwermüthig; die meisten seiner Arbeiten tragen das Gepräge dieser Seelenstimmung; sie sind ernst, poetisch, edel, erhaben und religiös; die zwei Fehler, welche in den letzten Jahren so viele aufkeimende Talente verdorben haben, die Uebertreibung und Manieriertheit, wußte er glücklich zu vermeiden. Sein Colorit hatte schöne Eigenschaften: es war kraftvoll ohne affectirte Gegensätze, reich ohne verschwenderische Fülle an eclatanten Farbentönen, harmonisch und fein und vor allen Dingen frei von jenem tadelnswerthen Kunstgriff vieler französischen Maler, welcher darin besteht, manche Theile eines Gemäldes aufzuopfern, um einen Punkt besonders hervorzuheben und geltend zu machen. Alle Johannot'schen Gemälde sind klar und verständlich; einige davon haben das Verdienst gewisser Werke niederländischer Meister, und das ist ein Vorzug, welchen A. Johannot über viele moderne französische Coloristen hat, welche die Form ganz und gar in den düstern oder blendenden Nebel ihrer Farbengebung hüllen, so daß alle Umrisse verschwinden.

A. Johannot hinterläßt zwei unvollendete Gemälde, welche er für den nächsten Salon angefangen hatte; eins davon stellt „die Königin Elisabeth nebst ihrem Hofe," das andere „Karls II. Rückkehr nach London" vor. Der Bruder des verstorbenen Künstlers, Tony Johannot, wird diese Bilder ohne Zweifel beenden; denn beide Brüder arbeiteten viel zusammen. Alfred war der Lehrer seines jüngeren Bruders Tony gewesen; die Namen dieser beiden Künstler waren so eng mit einander verbunden, daß man nie von dem einen sprach, ohne des andern zu erwähnen. Alle zwei waren anfangs Kupferstecher, dann Zeichner, und endlich Maler geworden, und bildeten so zu sagen nur eine Individualität; die Kritik machte gleichsam den Einen für den Andern solidarisch verbindlich. Der Tod hat diesen so rührenden und so fruchtbaren Bruderbund getrennt; Tony ist nun noch allein übrig, um die zahlreichen Arbeiten fortzusetzen, welche er mit seinem Bruder übernommen hatte. Die Pauliner Ausgaben von Molière und Don Quixote, wozu Tony Johannot die Holzschnitte geliefert, sind wahre Kunstdenkmäler.

A. Johannot hinterläßt zahllose Arbeiten in diesem Fach, denen er nicht immer seinen Namen beigefügt hat; er starb im 37. Jahre seines Alters an der Schwindsucht, welche ihn seit Jahren aufrieb. Die Aufnahme in die französische Akademie ist ihm nicht zu Theil geworden, wohl aber der Ruhm der Salons, der Albums und eine große Popularität.

Paris, Januar 1838.

Nachrichten vom Januar.

Akademien und Vereine.

London, 1. Januar. Das königliche Institut brittischer Architekten hat seine Sitzungen wieder eröffnet, und der Vorsitzende, Hr. Papworth, benachrichtigte die Versammlung, am 4. December, daß die Königin auch von diesem Verein das Patronat übernommen habe. Am genannten Tage wurden Mittheilungen von Hrn. v. Klenze aus München und Hrn. Pittakis aus Athen verlesen, die erstere eine Beschreibung des von K. erbauten jonischen Tempels in München enthaltend, die letztere von den Farben an alten Gebäuden (der Polychromie der Alten) handelnd. In der am 18. December gehaltenen Sitzung ward Sir. R. Peel zum Ehrenmitglied gewählt und nachgenannte auswärtige Architekten zu correspondirenden Mitgliedern ernannt: Hübsch in Karlsruhe, Ohlmüller in München, de Salucci in Stuttgart, Lawaß in Hannover, de Lassaulx in Koblenz, Förster und de Nobile in Wien, und Serrure in Antwerpen. Vorgelesen ward ein Aufsatz über die Geschichte der englischen Schule gothischer Architektur und eine Schilderung des Patent-Marine-Metalls des Barons Wetterstedt.

Rom. Am 9. December fand, wie alljährlich am Geburtstage Winckelmann's, die Eröffnung des archäologischen Instituts in dem Local auf dem tarpejischen Felsen statt. Bibliothekar Dr. Braun theilte Nachrichten über den Zustand des Instituts mit, aus denen sich ergab, daß es seinen Wirkungskreis immer mehr ausbreitet, und sich neuerdings Mitglieder in Griechenland, der Türkei, verschiedenen Theilen Asiens, Egypten und Algier erworben hat. Viele werthvolle Werke sind im Laufe des Jahres von verschiedenen Ländern eingegangen. Dr. Lepsius hielt einen Vortrag über die neuesten Entdeckungen hinsichtlich der Hieroglyphen auf Obelisken, und Dr. Abeken berichtete über die letzten Ausgrabungen in Pompeji.

München, 23. Januar. In der gestrigen Generalversammlung des Kunstvereins wurde der Antrag des Augsburger Vereins, sich dem hiesigen mit 80 Mitgliedern anzuschließen, angenommen. Es werden demnach künftig die Kunstgegenstände, nachdem sie hier ausgestellt gewesen, zu gleichen Zwecken nach Augsburg gesandt.

Mannheim. Der rheinische Kunstverein hat einen Generalbericht für das Jahr 1837 und eine Einladung zu der im Jahr 1838 stattfindenden Kunstausstellung bekannt gemacht (s. Kunstbl. Nr. 14); eben so ist ein Jahresbericht des Kunstvereins in Darmstadt für 1837 erschienen. Aus diesen Bekanntmachungen ersieht man, daß jenes durch Verbindung von fünf einzelnen Vereinen gebildete Institut gleich im ersten Jahre seines Bestehens sehr ansehnliche Summen für Gemäldekäufe verwendet hat. Außerdem wurden in Karlsruhe, Mannheim und Straßburg auch Lithographien unter die Mitglieder vertheilt. In Darmstadt soll im laufenden

Jahre eine ähnliche Vertheilung stattfinden. Unter den angekauften Gemälden sind die meisten Genrebilder und Landschaften von deutschen Malern, auch einige von Franzosen und Niederländern. Es bleibt nur zu wünschen, daß einerseits die Künstler der ihnen so reichlich dargebotenen Gelegenheit, von ihren Werken Ruhm und Gewinn zu ernten, durch vorzügliche Leistungen entsprechen; daß andrerseits auch die Kunstvereine mit den großen Mitteln, die ihnen zu Gebote stehen, nur das Vorzügliche begünstigen und den Geschmack des Publikums immer entschiedener auf das Höhere und Echte hinzuleiten suchen.

Nürnberg, 6. Januar. Der hiesige Albrecht-Dürer-Kunstverein (vormals Albrecht-Dürer-Verein) hat den Grafen Karl von Pückler-Limpurg zum ersten und den Professor Heideloff zum zweiten Director erwählt.

Museen und Sammlungen.

Dresden, 18. Januar. Zur Erhaltung der unschätzbaren hiesigen Bildergallerie wurden schon vor 10 Jahren kräftige Maßregeln ergriffen und durch den berühmten Restaurateur Palmaroli 41 der vorzüglichsten Gemälde wiederhergestellt. Seitdem geschah durch einen bei der Gallerie eigens angestellten Restaurateur Alles, was bei beschränkten Mitteln möglich war; allein seit dem Anfang des Jahres 1837 ist ein schon seit längerer Zeit vom Galleriedirector Matthäi gewünschtes Commitió niedergesezt worden, unter dessen Mitwirkung die Angelegenheiten der Gallerie berathen und ausgeführt werden, und die außerordentliche Verwilligung von 5000 Rthlrn. jährlich für die gegenwärtige Finanzperiode sezte dieselbe in den Stand, Folgendes anzuordnen und bis jezt ins Werk zu seyen: 1) Anerkannt war, daß die Gemälde der florentiner, lombardischen und römischen Schule in der nach Süden gelegenen Abtheilung in den Sommermonaten dem nachtheiligen Einfluß der Hize zu sehr ausgesezt waren; sie sind daher in das nördlich gelegene Zimmer versezt worden, welches vorher den Eingang bildete. 2) Wurde das eigentliche Restaurationsgeschäft in lebhafteren Gang gebracht, die dazu nöthigen Ateliers eingerichtet, der seitherige Restaurateur, Inspector Renner, nach Paris geschickt, um sich die technische Fertigkeit der Franzosen im Rentoliiren der Gemälde, Uebertragen schadhafter Holzbilder auf Leinwand, und im Abnehmen der Gemälde selbst anzueignen. Seit seiner Rückkehr arbeitet derselbe mit drei Gehülfen eifrig, und es sind bereits 89 mehr oder weniger schadhafte Bilder sorgfältig restaurirt und überdem zwei Holzgemälde abgenommen und auf Leinwand übertragen worden; 3) nicht unbemerkt war geblieben, daß die mit Spiegelglas bedeckten Gemälde sich vorzüglich gut erhalten haben, und auf diese Erfahrung hin sollen die vorzüglichsten kleinen Gemälde der niederländischen ꝛc. Schule sämmtlich unter Glas gebracht werden, um wenigstens diese vor nachtheiligen äußern Einflüssen zu schüzen, bis einst die ganze Gallerie in einem ihrer würdigern Locale aufgestellt seyn wird.

Paris, 7. Januar. In dem Palast des Louvre sollen alle Kunstwerke des Alterthums und aus der Periode der Wiedergeburt vereinigt werden. Das erste Stockwerk ist bereits ganz für neue Museen eingerichtet: links das Museum der Zeichnungen, alle von den größten Meistern und von unschätzbarem Werth, in Rahmen gefaßt, sie sind in Mahagoni-Kästchen oder unter Krystallgläsern aufbewahrt. Weiterhin liegt das Mariues-Museum, welches späterhin nach dem zweiten Stock verlegt werden soll, noch weiter die spanische Gallerie, welche durch Hrn. Taylor gesammelt ist. Zwischen beiden liegen noch drei historische Säle, der Saal Heinrichs II., das Schlafgemach Heinrichs IV., und das Cabinet der Anna von Oesterreich. Rechts findet man das Museum der egyptischen und der griechischen Alterthümer, in den Gemächern, dem Pont des arts gegenüber, eine neue französische Gallerie; dann die Gallerien unserer großen Meister: Pouffin, Lesueur und Joseph Vernet. Zunächst kommt ein Saal, welcher, außer Copien nach Raffael, noch das große Bild der Schlacht von Austerlitz, von Gerard, enthält, zulezt eine Menge von Sälen voll seltener Mobilien und anderer Raritäten. In der spanischen Gallerie fällt besonders ein Christus von Murillo auf, mit der Umschrift: A Louis Felipe de Orleans, Rey de las Françeses, el cabildo de la santa metropolitana y patriarcal yglesia de Sevilla, ein Geschenk des Domcapitels von Sevilla, zur Anerkennung der Sorgfalt, welche der König der Aufrechthaltung alter Denkmäler widmet. Die historischen Säle sind von besonderem Interesse für die Alterthumsfreunde. In dem Saale Heinrichs II. sieht man überall die Chiffre des Königs mit der von Diana von Poitiers durchschlungen. Die eichenen Thüren sind mit vergoldeten Basreliefs geschmückt. Der Saal Heinrichs IV., welcher die Inschrift 1605 führt, enthält einen Alkoven, in welchen der Leichnam dieses berühmten Königs nach seiner Ermordung gebracht wurde. Der König Ludwig Philipp besuchte noch am Abend des 6. Januar alle diese Säle und Museen, dem Publikum sollten sie am folgenden Tage geöffnet werden.

Das Museum in Versailles ist auch im Winter für die Besucher dadurch angenehm gemacht worden, daß in den großen Sälen russische Heizungen angebracht und in den Kaminen große Kohlenbecken aufgestellt sind. Nicht weit von dem Salon d'Abondance ist kürzlich ein neuer Saal eröffnet worden, in welchem eine Reihe von Gouache-Zeichnungen und acht Bilder aufgestellt worden sind, welche Militäreostüme unter Ludwig XVI. darstellen. Von den Gouachen stellen 20 die von 1744 — 49 gelieferten Schlachten dar. Auf zwei andern ist die Belagerung von New York im J. 1781 vorgestellt. In dem Königssaal zu ebener Erde ist ein sehr hübsches Bronzemodell der Reiterstatue Heinrichs IV. auf dem Pontneuf aufgestellt worden. Das Fußgestell von weißem Marmor und mit allen den Inschriften versehen, welche an der wirklichen Statue angebracht sind. In dem großen Schlachtensaale sind nun auch die Bilder der Schlachten von Marignan (von Fragonard), die Einnahme von Calais (von Picot) und die Einnahme von Valenciennes (von Alaux) aufgestellt worden.

London, 16. Januar. Eine Feuersbrunst, welche gestern einen Theil von Boyle's Farm, dem Landsize Sir Edward Sugden's zerstörte, verzehrte leider auch dessen werthvolle Gemäldesammlung.

Rom, 2. Januar. Der glückliche Erfolg mehrerer archäologischen Versteigerungen hat nach und nach nicht wenige von den versteckten Kunstschäzen des Prinzen von Canino an das Tageslicht gebracht: eine größtentheils von dort stammende Sammlung vorzüglicher etrurischer Vasen, welche sich beim Kunsthändler Bassezzio befand, ist so eben nach England verkauft worden. Dagegen sind die seit mehreren Jahren von Lucian Bonaparte zurückgestellten 100 Vasen ersten Ranges noch immer beim Cardinal Fesch befindlich, und auch die interessante Sammlung des verstorbenen Dodwell erwartet noch immer ihren Käufer. Die unglaublich reiche Vasensammlung der Gebrüder Candelori, welche bereits vor mehreren Jahren um den geringen Preis von 14000 Scudi verkauft wurde, wird nun endlich eingepackt, um die Räume der Münchener Pinakothek zu schmücken.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 22.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 15. März 1838.

Uebersicht der Kunstleistungen in München am Schlusse des Jahres 1837.

A. Architektur.

Leo v. Klenze.

Der Bau des Residenzflügels nach dem Hofgarten hin ist so weit vorangeschritten, daß für das nächste Jahr zur Vollendung des Ganzen nichts übrig bleibt, als der Theil gegen die Reitbahn hin, in welchem außer einem Gebäude für Dienstwohnungen vorzüglich die Anlage einer großen Prachtstiege und der daran stoßenden Vorzimmer den Architekten beschäftigen wird. Das Erdgeschoß des gegen 500 Fuß breiten Neubaues ist großentheils für Wohnungen bestimmt; an seinem östlichen Ende umschließen seine Mauern den alten Thurm von Herzog Albrechts Burg, der mit seinem vollen Epheuschmuck ehedem den Hofküchengarten zierte. Gegenwärtig ist er durch aufgeführte Gewölbe zu einem Zimmer umgeschaffen, das den Eingang zur Schatzkammer bildet, welche letztere den untern Raum des äußersten Pavillons einnehmen soll. — Um die Anordnung der obern, nur für Festlichkeiten bestimmten Räume zu verstehen, muß man sich die o. e. Prachtstiege schon hinzudenken, die zu dem eigentlichen Eingang führt. Durch Vorsäle und Vorzimmer gelangt man zuerst in den gegen 50 Fuß breiten und 130 Fuß tiefen Ballsaal; sodann rechts durch die Säle der Schönheiten (Zimmer, in welchen des Königs Sammlung moderner weiblicher Bildnisse aufgestellt werden) nach dem Banquetsaal (55′ breit, 85′ tief), welchen die von Peter Heß, Monten, Adam d. Ae. in Oel ausgeführten Schlachtengemälde zu schmücken bestimmt sind. Von diesen drei Räumen ist nur der äußere Bau vollendet. — Vom Ballsaal westlich geht man durch drei, großen historischen Erinnerungen gewidmete, Säle nach dem Thronsaal, welcher diesen Neubau schließt. Da im letztern die Ahnen des königlichen Hauses in vergoldeten Erzstatuen prangen werden, so wurde als der passendste Schmuck der Vor- oder Verbindungssäle eine Reihenfolge von Gemälden bestimmt, in denen die bedeutendsten Epochen des Mittelalters — die Geschichten Karls des Großen, Friedrichs I. und Rudolphs von Habsburg — darzustellen sind. In diesen Abtheilungen ist im innern Ausbau viel geschehen, in Kassettirung der Decken, Bekleidung der Wände und vornehmlich in Ausführung der cannelirten korinthischen weißen Stucco-Lustre-Säulen, welche die Gallerie des Thronsaals tragen und den Eingang und Vorsaal schmücken, zwei und dreißig an der Zahl. Die zwölf Statuen werden zwischen den Säulen und in den vier Ecken des Thronsaals aufgestellt, und werden, wie sich aus einer vor Kurzem angestellten Probe ergab, bei hellem Sonnenschein, oder noch mehr bei angezündeten Lüstren (worauf die Anordnung vorzüglich berechnet ist) genügende Beleuchtung haben. Aus dem Vorsaal des Thronsaals gelangt man zu dem Balkon, einer aus neun Loggien bestehenden Vorhalle, deren Kuppeln Arabesken und Palmetten auf farbigem Grund, deren Lunetten historische Reliefs in Gyps, und deren Außenseite Säulen schmücken, die auf verkrapften Gesimsen die Statuen der acht Kreise des Königreichs und zwei sitzende Löwen tragen.

Während Hr. Geh. Rath v. Klenze noch mit der Vollendung dieses umfassenden Werkes beschäftigt ist, nehmen schon wieder neue große und ehrenvolle Aufträge des Königs seine fernere Thätigkeit in Anspruch.

J. Gärtner

ist mit dem weitern Ausbau der Ludwigstraße beschäftigt. Zu der Reihe von Gebäuden die er im Verlauf des vorigen Jahres am Eingang in dieselbe aufgeführt, ist im letzten Sommer ein neues gekommen, das bestimmt ist, die bisher im Anger befindliche Erziehungsanstalt für Mädchen aufzunehmen. Es ist dem Nordende des Universitätsgebäudes so gegenüber gebaut, daß es seine schmale Façade von drei Fenstern gegen die Straße kehrt, und sodann im Winkel das Nordöstende des großen Platzes

Digitized by Google

einſchließt, deſſen eine Hälfte eben vom Univerſitätsgebäude gebildet wird; am Südoſtende deſſelben ſteht das Klerikalſeminarium, in gleicher Weiſe wie das Erziehungsinſtitut, der Univerſität gegenüber, ſo daß dieſe drei Gebäude den ganzen Platz (von ungefähr 400 Fuß im Quadrat) umfaſſen. Der Uebelſtand, daß der rechte Flügel des Univerſitätsgebäudes mit ſieben, der linke nur mit drei Fenſtern gegen die Straße Front macht, war leider durch die einmündende Veterinärſtraße bedingt, die den für die Univerſität beſtimmten Raum in zwei ungleiche Theile theilt; wird aber, wenigſtens zum Theil, dadurch gehoben, daß Prieſterſeminar und Töchterſchule, jedes eine entſprechende Breite der Univerſität zukehren. Dieſe Gebäude ſind, wie die übrigen des genannten Architekten, in einem dem italieniſchen des Mittelalters verwandten Bauſtyl ausgeführt, wobei ſpätere Anklänge, wie ſie oft durch verändertes Bedürfniß geboten worden, nicht vermieden ſind. Die hohe Attika aus weißem Kalkſtein, die das Dach des Univerſitätsgebäudes ziert, iſt erſt neuerdings auf allerhöchſten Befehl dem Plane zugefügt worden, um die durch die Ziegelbedeckung bedingte Höhe des Dachſtuhls für's Auge zu mindern. Im Innern iſt man vorläufig noch mit dem rohen Ausbau beſchäftigt. An der Ludwigskirche wurden die beiden Thürme bis zu den Pyramiden gefördert, welche im nächſten Jahre aufgeſetzt werden. Zur Linken der Kirche ward ein Gebäude aufgeführt, urſprünglich für ein Schulhaus, nun zu Privatwohnungen beſtimmt; auch die daſſelbe mit der Kirche verbindende Säulenhalle iſt im rohen Ausbau vollendet. In der Bibliothek wurde das Innere vollſtändig zur Aufnahme der literariſchen Schätze eingerichtet. Es iſt ein labyrinthiſcher Wunderbau. Man denke ſich dieſes über 500 Fuß breite, über 80 Fuß hohe Gebäude, nebſt anſtoßenden Flügeln, die beiden obern Stockwerke ganz zu Bücherſälen eingerichtet; jedes einzelne Zimmer durch zwei Gallerien in drei Räume getheilt, und alle Gallerien und Zimmer beider Stockwerke durch Oeffnungen und Treppen ſo verbunden, daß man von jeder Stelle zu jeder beliebigen andern eines andern Raumes dieſes weitläufigen Gebäudes — ſelbſt die Decken hindern nicht — gelangen kann, ohne eine Thüre aufzumachen. Und doch ſieht man nirgends eine Treppe, noch ſonſtiges Verbindungsmittel, wenn man in der Mitte der Säle ſteht. — Zwar ſtellte ſich bei dieſer Einrichtung ein Nachtheil heraus: die oberſte Gallerie jedes Zimmers läuft oberhalb der Fenſter hin, und hat ſomit wenig Licht; indeß muß man bedenken, daß die Bibliothek doch nur in den Vormittagsſtunden, die ſelbſt bei trübem Wetter leidlich hell ſind, eigentlich benutzt wird. Auch hat der Architekt durch die weiße Farbe, die er den Decken, Mauern und Schränken gegeben, für Verſtärkung des Wiederſcheines geſorgt. Zu den Hauptſchönheiten des Gebäudes gehören die zwei großen Säle (Leſezimmer), deren gewölbte Decke von vier Säulen getragen wird. Die Capitelle und ihre Platten aus weißem Kalkſtein ſind ganz im Zirkel conſtruirt und mit Blumen und Laubwerk nach freier Erfindung geziert. — An dem der Bibliothek gegenüber liegenden Gebäude, das dem Stift der engliſchen Fräulein gehört, iſt ebenfalls der innere Ausbau gefördert worden. Auch hat man dier, wie bei der Univerſität und dem Klerikalſeminar, äußerlich zu verputzen angefangen, indeß, wenigſtens für leztere beide Gebäude, eine Farbe gewählt, die eine Ermäßigung erfahren wird. — Im Laufe des nächſten Jahres wird noch das Salinendirectorium an die Ecke der Löwenſtraße, der Ludwigskirche und dem Blindeninſtitut gegenüber, aufgeführt, und damit die lezte Lücke in der neuen großen Ludwigſtraße ausgefüllt werden.

Ziebland

hat ſeinen Bau der Baſilica des heil. Bonifacius um ein ſehr Beträchtliches gefördert. Außer der Chorniſche, die bereits im verfloſſenen Jahre aufgeführt war, ſtehen die fünf Schiffe der Kirche ſo weit fertig da, daß nur dem Mitteiſchiff die Fenſteradtheilung ſeiner Mauern und der Dachſtuhl fehlen. Alle 64 Säulen mit dem Schmuck ihrer Capitelle ſind aufgerichtet und tragen die ihnen beſtimmten Laſten. Von einem gründlich gebildeten Künſtler, wie der genannte Architekt iſt, kann man mit Zuverſicht nicht nur einem beſonnenen und conſequent durchgeführten Gebäude entgegen ſehen, ſondern auch wiſſenſchaftliche Belehrung über den Organismus deſſelben erwarten. Die Aufgabe war nicht ſo leicht, als ſie auf den erſten Augenblick ausſehen mag. Die Baſilica verdankt ihre Form mehr dem Zufall, als dem Bedürfniß, und das Gepräge davon tragen ohne Unterſchied alle Baſiliken Roms. Dennoch haben ſie den Keim der Entwickelung in ſich, und dieſe erſcheint als die Aufgabe, die ſich Ziebland bei dem genannten Bau geſtellt. Hierbei iſt ein Umſtand von Bedeutung, daß er denſelben in ſeiner Hauptanlage aus dem Ritus, und zwar nach den nationellen Modificationen conſtruirt hat. Das Aeußere dieſer Kirche wird ſehr unſcheinbar ausfallen; ſchmucklos die Façade, einfach die Fenſter; nur die Tüchtigkeit der Ziegelbrenner und Maurer wird man an dem wie im Guß aufgeführten Gemäuer zu bewundern haben. Die Außenſeite der Chorniſche mit ihrer reizenden Gallerie werden ſpätere Gebäude für den Außenſtehenden verdecken; dagegen wird das Innere durch ſeinen Reichthum an Säulen und (ſpäter) an Bilderſchmuck vollkommen entſchädigen. Von beſonderer Schönheit und Originalität ſind die Capitelle aus weißem Marmor, welche durch ein Achteck das Quadrat der Mauer mit dem Zirkel der Säule verbinden und mit Aehren und Trauben (ſymboliſchen Beziehungen zu Brod und Wein des Abendmahls) geſchmückt ſind.

Digitized by Google

Ohlmüller

ist mit der Vollendung der Maria Hilf-Kirche in der Au beschäftigt. Diese Kirche hat vor allen Neubauten in München den Vorzug, daß sie frei auf einem Platz steht, und von allen Seiten und in beliebigen Entfernungen gesehen werden kann. Auch sichert ihr der gewählte Spitzbogen-Styl eine größere Volksthümlichkeit, als griechische oder römische Kunstformen bei uns erlangen werden. Aus den Schiffen der Kirche sind alle Gerüste entfernt, Gewölbe und Säulen haben einen passenden steinfarbigen Ueberzug erhalten; die eigenthümliche Empor im Chor der Kirche, unter welcher die Sakristeien sind, ist mit der schön durchbrochenen Brüstung fertig; zum Hochaltar werden die Pläne entworfen. Hier wäre es äußerst wünschenswerth, daß der Architekt mit demselben die Empor nicht überschritte; denn wenn auch die Höhe des Gebäudes einen hohen Altar zu fordern scheint, so ist dies am Ende doch nur ein conventionelles Verlangen und nicht in Erwägung zu ziehen gegen den Verlust eines großen Theils vom Glasfenster (Mariä Verklärung), das damit verdeckt würde. — Am äußern Bau ist man mit dem Thurm, der sich über der Mitte der Vorderseite erhebt, zu Stande gekommen, und wir haben mit demselben eine Hauptzierde der Stadt erhalten. Aus — in architektonischen Verzierungen durchbrochenen — Sandsteinquadern aufgeführt, erscheint die oberste achteckige Pyramide leicht, zierlich und fest. Im Jahr 1840 soll die Kirche eingeweiht werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Januar.

Rom, 21. December. Die seit dem Winter v. J. im Museo Gregoriano aufgestellte, auf den Grundstücken des alten Volsi ausgegrabene Bronzestatue, welche unter dem Namen Minerva Ergane bereits einen europäischen Ruf erlangt hat, ist in den letzten Tagen durch Vermittelung des Prof. Wagner für die Kunstsammlungen des Königs von Bayern erworben worden. Der dafür bezahlte Preis beträgt viertausend und einige hundert Scudi.

Bauwerke.

St. Petersburg. Am 29. und 30. December brannte das unter dem Namen Winterpalais genugsam bekannte kaiserliche Residenzschloß bis auf die Umfassungsmauern ab. Nur den äußersten Anstrengungen gelang es, die Eremitage, also denjenigen Anbau des Schlosses zu retten, welcher die größten Kunstschätze enthält. Aus dem abgebrannten Theile des Schlosses ist auch noch vieles Werthvolle und an Kunstgegenständen z. B. die ganze sogenannte Militär-Bilder-Gallerie, den Flammen entrissen worden. Das Winterpalais war einer der größten Paläste in Europa, und bedeckte eine Fläche von 654,237 Par. Quadratfuß, während z. B. das Louvre in Paris nur 275,625 hält. Seine Länge betrug 707 und seine Breite 559 P. F. Es wurde von dem Grafen Rastrelli gebaut und 1762 vollendet. Drei Eingänge führten von dem Platze Million, zwei von der Newa in diesen kolossalen Bau. Das Vestibule gegen die Newa war 175′ lang, 46′ breit, 50′ hoch. Zwanzig dorische Säulen unterstützten den Plafond desselben. In diesem Palais befanden sich mehrere durch zwei Etagen gehende Säle von 40′ Höhe, wovon einige mit korinthischen Säulen geschmückt waren. In dem Thronsaal trugen 64 Marmorsäulen die Decke. Das Souterrain, wie das Erdgeschoß, waren überwölbt. 380 Säulen von 52′ 8″ bis 64′ Höhe waren am Aeußern, 108 im Hofe dieses Gebäudes angebracht. Eine genaue Beschreibung, nebst Grund- und Aufrissen des Palastes findet man in v. Wiebeking's Architecture civile, Bd. 5. Es sind die gemessensten Befehle zum möglichst schleunigen Wiederaufbau des Winterpalais ertheilt worden. Eine besondere Commission wird den Arbeiten vorstehen, und es heißt, S. K. M. beabsichtige den neuerbauten Palast schon im nächsten Spätherbst beziehen zu wollen.

Erfurt, 8. Januar. Heute brach die 600 Jahre alte Barfüßerkirche, das schönste unter den hiesigen evangelischen Gotteshäusern, durch Einsturz des mittleren Theils des Gewölbes zusammen.

London. Am 10. Januar, 12 Tage nachdem das Winterpalais in Petersburg ein Raub der Flammen geworden, zerstörte eine Feuersbrunst die hiesige Börse. Zuerst im Jahr 1556 auf Kosten des Kaufmanns Thomas Gresham errichtet, ward sie durch die große Feuersbrunst im J. 1666 in Asche gelegt, erstand aber schon im J. 1668 wieder an derselben Stelle unter der Leitung des Baumeisters Nikolaus Hawkesmoor, eines Schülers Sir Christopher Wren's. Sie kostete 80,000 Pfd. Sterl. und bildete ein frei stehendes Viereck mit bedeckten Säulengängen von 200 F. Länge und 271 F. Breite. Sie hatte zwei Fronten, eine gegen Norden und eine gegen Süden. Der Thurm ward erst im J. 1821 erbaut und enthielt an seinen Seiten schöne Basreliefs; hier die Königin Elisabeth, wie sie die alte Börse einweiht, dort Britannia, umgeben von den Emblemen des Handels, der Marine, Gerechtigkeit und Gnade. Zwischen diesen Sculpturen war in einer Nische Sir Thomas Gresham's Statue aufgestellt. Die Statue Karls II. und das Standbild Sir John Barnard's sind von den Flammen verschont geblieben.

Eine neue Börse soll alsbald auf dem nämlichen Platze errichtet werden, wo die frühere stand.

Paris, 15. Januar. Heute Nacht 2½ Uhr brach in dem Theater Favart (italienische Oper) Feuer aus, und dasselbe brannte bis auf die Mauern ab. Es war nach den Plänen des Baumeisters Heurtier im J. 1781 angefangen und 1783 vollendet worden.

Das Ministerium der öffentlichen Bauten hat dem Architekten Hrn. Gau, einem Kölner von Geburt, den Auftrag ertheilt, eine Kirche in der Vorstadt St. Germain zu errichten. Da der Styl Hrn. Gau überlassen ward, so hat er sich für den gothischen, als den dem katholischen Gottesdienst angemessensten, entschieden. Der Bau soll in 12 — 15 Monaten beginnen.

Gent, 20. Januar. Auch unsere Stadt hat durch eine Feuersbrunst eine ihrer schönsten Zierden, die Augustiner-Klosterkirche, eingebüßt. Das Feuer brach heute Morgen gegen vier Uhr in einer der Kirche benachbarten Fabrik aus, und um neun Uhr mußten die Versuche, die Kirche zu retten,

Digitized by Google

aufgegeben werden. Unter den vernichteten Gegenständen hat man die prächtige Oegel und viele schöne Bilder zu beklagen. Einige der leztern, unter andern zwei von Craper, wurden gerettet.

Gotha, 26. Januar. Heute Morgens wurde das Friedrichspalais, das jezt von dem Herzog Alexander von Württemberg und seiner Gemahlin K. H. bewohnt wird, ein Raub der Flammen. Die Frau Herzogin Marie, bekanntlich selbst ausgezeichnete Künstlerin, wurde selbst von den Flammen verlezt, und verlor nicht nur ihren Schmuck und viele Kostbarkeiten, sondern auch viele ausgezeichnete Kunstwerke, z. B. ein Album mit Zeichnungen von den Händen der vorzüglichsten französischen Künstler, und mehrere werthvolle Gemälde von Scheffer u. A. Außerdem sind auch die von dem Herzog Friedrich in Italien erworbenen Antiken und Gemälde, welche noch in einem Theile des Hauses aufgewahrt wurden, größtentheils zu Grunde gegangen.

München, 12. Januar. Das neue Universitätsgebäude, so wie das gegenüberstehende Klerikalseminar, befinden sich bereits unter Dach; die gänzliche Vollendung wird jedoch nicht vor dem Jahre 1839 erfolgen.

Es wird gegenwärtig der Glyptothek gegenüber ein zu den Kunstausstellungen bestimmtes Gebäude mit korinthischem Vestibül aufgeführt. Im Giebelfeld desselben werden die verschiedenen Künste repräsentirt werden, deren Arbeiten die Ausstellungen zu schmücken pflegen. Die mittlere Figur ist eine Bavaria, welcher zu Ehren alle Künste thätig erscheinen.

Rom, 23. December. Bei dem im Bau begriffenen Portiens am Posthause sollen die schönen in Vesi gefundenen Säulen angebracht werden, was unsern Kritikern vielen Stoff zum Tadel gibt.

Breslau, 4. Januar. Da die allerhöchste Bewilligung eines Bauplazes am Schweidnitzer Thore zum Bau eines neuen Theaters eingegangen ist, so ist das Directorium der Theater-Actionäre zur Beschaffung und Verwendung der zu dem Bau erforderlichen Fonds ermächtigt worden. Man erwartet die Vollendung desselben spätestens bis zum 1. Juli 1840.

Kiew, 22. December. Die hiesigen Universitätsgebäude werden nach dem Plane des Professors Beretti in großartigem Styl aufgeführt.

Leipzig, 15. Januar. Vor einiger Zeit hat sich ein Actienverein gebildet, um die ehemaligen Kreuzgänge und die St. Annen-Capelle am Dome zu Freiberg vor weiterm Verfall zu schüzen. Die Capelle ist bereits hergestellt, und man benuzt dieselbe zur Aufstellung einer Sammlung von Alterthümern der Stadt, die bisher in einer Kammer des Doms aufbewahrt wurden. Der Alterthumsverein hat aus der Mitte der Actionäre Deputirte gewählt, um dem Unternehmen eine feste Grundlage zu geben. An der Spize derselben steht der Oberhofmarschall v. Reizenstein.

Wien, 23. December. Endlich ist der Bau eines neuen Schauspielhauses in der Leopoldstadt, statt des baufälligen sogenannten Caspers-Theaters, beschlossen. Die Banquiers, Baron Dietrich und Hr. Scholoißnig, unterstüzen den Eigenthümer, Hrn. Marinelli, und der bekannte Architekt Kornhäusel wird den Bau leiten.

Bildnerei.

München, 12. Januar. Professor Schwanthaler hat die kolossale Büste des Königs gefertigt und in Marmor ausgeführt; sie ist in das Giebelfeld des Gebäudes bestimmt, das Se. Maj. für die Kunstausstellungen errichten läßt.

In der Erzgießerei werden nicht nur die Statuen der bayerischen Fürsten, die Arbeit Schwanthaler's, sondern zu gleicher Zeit auch die kolossale Statue Schillers und das riesige Reiterbild Maximilians, die Arbeiten Thorwaldsens, in Erz gegossen, und die erstern Statuen vergoldet. Da man dabei mit mattem und glänzendem Golde abwechselt, so erhalten die Bilder doch mehr Lebendigkeit, als man anfangs erwartete. Bei dem Guß der Reiterstatue ist bemerkenswerth, daß das große Pferd, zu dem eine Masse von 200 Centnern Metall gehört, auf Einmal gegossen wird.

Hannover, 25. Januar. Das Gypsmodell von Bandels Hermanns-Denkmal, eine 7 Fuß hohe Statue des Cheruskerfürsten, ist jezt in einem Zimmer des königlichen Schlosses ausgestellt.

Paris, 2. Januar. Bei Susse sieht man zwei neue Statuetten von Hrn. Barre d. S., die Königin Victoria und Hrn. Berryer darstellend.

London, 15. Januar. Die Königin hat in diesen Tagen dem Bildhauer Hrn. Steell, der eine Statue Ihrer Maj. ausführen wird, zum fünften und lezten Male gesessen.

Rom, 1. December. Hr. Franz Kühlen hat in der Kirche dell' anima an dem Denkmale des hier im J. 1575 verstorbenen Herzogs Karl Friedrich von Jülich, Cleve und Berg eine große Aehnlichkeit mit dem schönen Grabmale des Herzogs Johann Wilhelm von Jülich, Cleve und Berg in der Lambertuskirche zu Düsseldorf erkannt, so daß wohl anzunehmen ist, das lezstere rühre von demselben Künstler, der das erstere gearbeitet, Nicolas v. Arras, ein Umstand, dessen Andenken sich in Düsseldorf selbst nicht erhalten hatte.

Denkmäler.

London, 4. Januar. In den schottischen Grafschaften Banff und Aberdeen sollen nicht weniger als fünf Denkmale zu Ehren des verstorbenen Herzogs von Gordon errichtet werden.

Paris, 17. Januar. Das aus dem Ertrage einer Nationalsubscription auf dem Kirchhofe des Paters Lachaise errichtete Denkmal Cas. Perier's ist nun vollendet. Dasselbe steht in der Mitte eines runden, mit Pappeln umpflanzten Platzes. Auf der Nordseite des Piedestals ist der Eingang zu der Gruft, und an den drei andern Seiten befinden sich drei Marmorbasreliefs, von denen jedes eine weibliche Figur darstellt, die Beredtsamkeit, die Gerechtigkeit und die Charakterfestigkeit. In der Mitte dieses Unterbaues erhebt sich auf einem hohen Socel Periers Standbild in Erz in ganzer, mehr als lebensgroßer Figur. Von den vier Inschriften besagt die eine, daß dieses Denkmal unter der Leitung des Architekten Achille Leclere und des Bildhauers Cortot errichtet worden sey.

Colmar, 10. Januar. Dem bekannten Dichter Pfeffel soll hier in seiner Geburtsstadt ein Denkmal errichtet werden. Dr. M. Morel hat sich an die Spize des Unternehmens gestellt, dessen Kosten durch freiwillige Beiträge gedeckt werden.

Glarus. In der Kirche zu Mollis in unserm Canton wird den 52 Glarnern, welche im J. 1388 bei Näfels mit ihrem Tode die Unabhängigkeit von Glarus besiegelten, ein Denkmal errichtet. Auf gußeiserne Platten, welche die Brüstung der neuen Emporkirche bilden, werden die Namen der Helden mit erhabenen Buchstaben aufgezeichnet und darunter vier kleinere Platten mit allegorischen Sinnbildern angebracht.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№. 23.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 20. März 1838.

Uebersicht der Kunstleistungen in München am Schlusse des Jahres 1837.

B. Sculptur.

Konrad Eberhard.

Von der Hand dieses würdigen Künstlers sind im Lauf des Jahres die beiden Grabdenkmale für den Erzbischof Sailer und den Weihbischof Wittmann in Regensburg vollendet worden. Der letztere ist auf einem Sarkophag liegend abgebildet, mit gefaltenen Händen zu dem Gekreuzigten über ihm betend; bei dem ersteen lag es dem Künstler daran, an die doppelte Wirksamkeit des Verewigten, als geistlichen Würdenträger und als Seelenhirt, vornehmlich seine Beziehung zur Jugend zu erinnern, weßhalb er denselben auf bischöflichem Stuhle sitzend dargestellt, zur Linken einen Chorknaben mit dem Bischofsstab, zur Rechten einen andern, den er unterreichtet. Die architektonische Anordnung und Verzierung ist ganz im Styl des Domes gedacht und ausgeführt, zu dessen neuestem Schmuck die Denkmale nun gehören. — Nach der Zeit hat sich Professor Eberhard mit Entwurf und Ausführung einer Zeichnung beschäftigt, die klar und schön die Richtung seiner Kunst bezeichnet, und die, da sie zu den Schätzen gehört, aus denen jüngerr Geschlechter Gewinn ziehen können, hier näher beschrieben werden möge. Positive Lehren der katholischen Kirche sind die Motive zu einer neuen, in sich gegliederten und verbundenen Zusammenstellung, deren drei Theile gewissermaßen ein Altarblatt mit zwei Flügeln bilden. In den verschiedenen, durch architektonische Formen (im altdeutschen Styl) gebildeten Abtheilungen sieht man zu oberst den Schöpfer in der Glorie des Himmels, von Cherubim und lobsingenden, anbetenden Engeln umgeben, als Erzeuger des ewigen Lichts, also die Geburt Christi vor Erschaffung der Welt. In der untern Abtheilung, die Anbetung der Hirten und Könige in der Hütte, die leibliche Geburt Christi. Engel umspielen das niedrige Dach. Den Königen folgen die Propheten des alten Bundes, Moses, Samuel, David mit der Bundeslade, dem zu dienen, den sie vorausgesehen; den Hirten, als den Vorbildern der geistlichen Hirten, folgen die Repräsentanten der Kirche, der Pabst, mit Bischöfen und Cardinälen, und die Völkerhirten, die Fürsten. — In der mittlern Abtheilung ist das Abendmahl als Transsubstanziation, also die Wiedergeburt Christi im Sakrament des Altars abgebildet, und als geistige Erläuterung in zwei Seitenbildern Mariä Empfängniß und ihre Schwangerschaft (Heimsuchung), um anzudeuten, wie jedes Glied der Kirche Christum durch den heiligen Geist empfangen und in sich wachsen lassen möge. — Rechts vom Mittelbild ist Christus am Kreuz abgebildet; die Pilger aller Orten ziehen dahin, und löschen aus dem Brunnen, der demselben entquillt, ihren Durst. Die Aufnahme Christi in den Himmel darüber, der mit lobsingenden Engeln und Heiligen erfüllt ist, soll den Beschauenden an seine eigene Hoffnung erinnern. — Links vom Mittelbild sieht man die Ausgießung des heiligen Geistes, als die Gründung der Kirche. Diese ist auch gemeint mit dem Brunnen lebendigen Wassers, mit dem Bilde Maria's geschmückt, aus dem fromme Menschen zu schöpfen kommen, um sich, Nothleidende oder die Blumen des Feldes zu erquicken. Hier auch sieht man die Aufnahme einer Seele in den Himmel abgebildet, in welchem das Kind auf dem Schooß der Maria thront. Der Künste der Musik und Malerei ist hiebei gelegentlich gedacht.

Ludwig Schwanthaler.

Seit langen Jahren dürfte diesseits der Alpen keine so ausgedehnte bildhauerische Thätigkeit entwickelt worden seyn, als in den Werkstätten des Professors Schwanthaler. Schon lange reichte das von ihm eigens für seine Zwecke gebaute Haus mit seinen vier verschiedenen großen Räumen nicht mehr hin, und ein zweites Haus mit drei großen Sälen ward zu Werkstätten eingerichtet. Gegen dreißig Bildhauer sind in Schwanthalers Diensten, beschäftigt, die

Aufträge des Königs auszuführen. Zunächst sind es drei große Giebel, deren kolossale Figuren theils vollendet, theils der Vollendung nahe, die genannten Räume erfüllen. Der vordere Giebel zur Walhalla ist fertig und hinlänglich bekannt; an den Gestalten des zweiten, in denen die Hermannsschlacht symbolisch vorgestellt ist, wird thätig modellirt und geformt. Bis auf die Figur Hermanns, der an der Spitze der Deutschen und zwischen beiden streitenden Parteien auf zertrümmerten Römerwaffen steht, ist auch hier wenig mehr übrig. In der Anordnung dieses bedeutenden Giebelschmucks ist der Künstler dem gewissermaßen typischen Vorbilde der berühmten Aegineten gefolgt, nur daß hier die Mittelfigur (Hermann) nicht die streitenden Parteien scheidet, sondern die eine derselben anführet. Die linke Seite schließt sich mit der Gruppe des sterbenden Vaters von Hermann; in der Mitte der Römerseite steht Varus das Schwert in die eigene Brust stoßend. Die übrigen Motive sind mehr allgemeiner Natur, die Figuren, wie beim vordern Felde, ganz rund und weit über Lebensgröße. — Der dritte erwähnte Giebelschmuck ist für die korinthische Façade des neuen Ausstellungsgebäudes bestimmt, das der Glyptothek gegenüber errichtet werden wird. Hier sieht man die verschiedenen bildenden Künste ihre Werke zum Thron der Bavaria bringen, oder wenigstens in ihrem Dienste fertigen. Der Architekt bringt seine Pläne, der Bildhauer des Königs Büste, der Historien- und der Genre-Maler tragen ihre Bilder, der letzte ist auch in der Tracht dem ländlichen Leben angepaßt. Der Glasmaler, der Porzellanmaler, der Erzgießer und Medailleur sind in ihren Beschäftigungen dargestellt. — Alle diese Figuren sind bereits in Tyroler Marmor ausgeführt oder der Vollendung nahe. Die acht Figuren, welche die acht Kreise des Königreichs vorstellen, sind im Laufe des Jahres mit zwei zu ihnen gehörigen Löwen vollendet und auf dem Vestibül der neuen Residenz am Hofgarten aufgestellt worden. — Von den zwölf großen Statuen der bayerischen Fürsten, welche den neuen Thronsaal schmücken werden, befinden sich vier in der Erzgießerei; vier andere, nämlich Ludwig der Bayer, Friedrich II., Albrecht IV. und Otto der Erlauchte, sind als vollendete Gypsmodelle im Atelier Schwanthalers aufgestellt. Der monumentale Charakter ist bei diesen Gestalten mit besonderm Glück festgehalten, die, obschon in der Lebendigkeit unmittelbarer Erscheinung aufgefaßt, dennoch durchaus ideal gehalten sind, wobei das Kostüm des Mittelalters, und namentlich die Waffentrachten, darin der Künstler große Kenntniß und Gewandtheit entwickelt hat, besonders günstig wirken. — Von den 25 Statuen der Künstler, welche die Pinakothek schmücken werden, sieht man nur wenige in den Werkstätten Schwanthalers; obschon alle von seiner Erfindung, werden sie doch durch andere Künstler ausgeführet. — Eine der bedeutendsten neuen Arbeiten von ihm ist die große Bavaria, bestimmt, das Centrum der bayerischen Ruhmeshalle zu bilden, die der König über der Theresienwiese aufführen läßt. In der Weise einer Victoria hält sie den Siegerkranz empor, zu ihren Füßen ruht des Landes Sinnbild, der Löwe; die Tracht ist antik, doch ohne kalte Strenge. Da diese Figur künftig mit dem Postament 80 Fuß Höhe haben wird, so wird das Modell in verkleinertem — obschon noch immer in kolossalem — Maßstabe ausgeführt. — Der Monumente, Bildnisse ꝛc., womit Schwanthaler beschäftigt ist, noch besonders zu gedenken, müssen wir ausführlicheren Mittheilungen über seine Werke vorbehalten; nur sey erwähnt, daß er bei Gelegenheit des Giebelschmucks vom Ausstellungsgebäude des Königs Büste gefertigt, die an Aehnlichkeit und origineller Auffassung alle bisherigen übertrifft. — Von Schwanthaler sind auch die Reliefs aus der bayerischen Geschichte, in den Lunetten der obern Vorhalle an der Residenz am Hofgarten, so wie die Zeichnungen zu den Friesen der Säle, die in Stucco ausgeführet werden.

E. Schaller

ist vom König beauftragt, eine Marmorstatue des Prometheus zu fertigen, die bestimmt ist, eine der Nischen an der Außenseite der Glyptothek zu zieren. Außerdem ist er damit beschäftigt, nach einer Zeichnung Schwanthalers die Geschichte der Kreuzzüge als Relief auszuführen, das im Fries des Saales der Hohenstaufen im neuen Königsbau am Hofgarten angebracht wird. Hiebei sey auch der Statuette Shakespeare's von seiner Hand gedacht, die der hiesige Kunstverein in Erz hat gießen lassen, und in welcher der Künstler einen feinen Sinn bei origineller Auffassungsweise an den Tag gelegt. Ganz anspruchlos lehnt der Dichter an einem Stein und theilt Rollen aus. Können wir sein Verdienst mit weniger Aufwand so bündig schildern, als mit dem Wort: Er läßt Jeden seine Rolle spielen?

E. Mayer

führt zwei kolossale karyatidische Figuren für den neuen Thronsaal des Königs in Gyps aus. Außerdem sieht man in seiner Werkstatt viele der von Schwanthaler entworfenen Künstlerstatuen in Kalkstein; ferner von seiner Erfindung die beiden sitzenden Statuen des Homer und Thukydides, bestimmt, mit zwei andern die Eingangstreppe der Bibliothek zu schmücken. Für Walhalla hat E. Mayer drei schöne Candelaber aus Carrara-Marmor gefertigt.

Sanguinetti

modellirt die Medaillons, welche die Fenster des neuen Universitätsgebäudes schmücken sollen; es sind gegen 60 Bildnisse älterer ausgezeichneter Gelehrten. Von ihm sind

Digitized by Google

die beiden andern sitzenden Kolossalstatuen, Aristoteles und Hippokrates, welche vor der Bibliothek aufgestellt werden. Die Höhe dieser Bildsäulen beträgt acht Fuß; die Ausführung ist ganz auf den Ort berechnet, wohin sie zu stehen kommen: bestimmte Formen, einfache, große und breite Massen.

J. Leeb

hat im Lauf des Jahres ein Grabmonument für den Grafen Preising ausgeführt; am Schlusse des Jahres ist er mit Modellirung eines reitenden Niobiden, im Moment, wo er vom tödtlichen Pfeile Apollons getroffen wird, beschäftigt. Der Maßstab ist der der Lebensgröße; eine Bestimmung hat das Werk vorläufig nicht.

Entres

ist vornehmlich mit Anfertigung von Grabmonumenten beschäftigt, die er in der Weise von Konrad Eberhard, und altdeutschen Meistern folgend, mit großem Schönheitsinn und Gefühl für religiöse Kunst ausführt. Sein neuestes Werk ist das Monument des hiesigen Domcapitels auf dem Gottesacker, mit einer fürbittenden Madonna auf dem Halbmond und der Schlange.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bemerkungen.

Die grüne Farbe.

Die grüne Farbe stärkt die Augen, sagen die Aerzte, und wir glauben, an diesen Ausspruch gewöhnt, am Grünen wirklich einen Augentrost zu empfinden. Da aber jede Farbe eine besondere Affection des Auges ist, die ihren Gegensatz hervorruft, in der also dasselbe nicht verharren kann, so sollte man glauben, das Nichtsehen einer Farbe, die völlige achromatische Ruhe des Auges sollte die beste Stärkung für dasselbe seyn. Wir wollen aber den Aerzten und der Erfahrung glauben, welchen beiden auch die momentane Empfindung im Grünen das Wort spricht.

Unser Auge, wenn es nun einmal Farben sehen soll, bleibt bei dem Herüber- und Hinüber-Oscilliren von Roth und Gelb zu Blau und Violett natürlich am liebsten bei dem Mittlern, dem Blaugelb oder Grün, stehen. Zwischen dem weißen Licht des Tages und dem Schwarz der Nacht liegen die Farben, als Milderungen des Lichts und Abschwendungen gegen die Finsterniß. Gelb werden Sonne, Mond und Sterne und die Erdenlichter durch jedes trübe Mittel, durch das trübere roth; so entstehen Morgen- und Abendröthe. Blau ist der Himmel, als eine durch das helltrübe Mittel der Luft gesehene Nacht. Aus der Nacht der Erde wachen die Farben auf. Das Meer wird grünlichtblau, ein nächtlicher Abgrund, durch das helle Mittel des Wassers gesehen, überdies ein Spiegel des blauen Himmels. Die Erde bedeckt sich mit mannichfaltigen Farben. Ihr fester Kern ist colorirt; die Pflanzenwelt ist bunt, doch überwiegt das Grün, und wo der Mensch am menschlichsten lebt, da überzieht die Vegetation Ebenen, Thäler und Höhen. Unser Auge bildet sich für diese herrschende Mitteltinte, es gewinnt das Grüne lieb, das Grün wird augenhaft.

Man möchte glauben, was dem Auge in der Natur so wohl thut, das sollte ihm auch in der Nachbildung angenehm seyn. Wie kommt es, daß eine grüne Landschaft nicht gefällt, daß die besten Meister diese Farbe möglichst gedämpft und aufs sparsamste in ihren Bildern angewendet haben?

Jede ganze Farbe, die sich über eine große Fläche ausbreitet, wird kalt und eintönig. Wir mögen sie in der Natur mit einem physiologischen Wohlbehagen schauen, weil sie hier vom Himmelslicht durchleuchtet, intensiv, warm ist; unser ästhetischer Sinn aber lenkt bald von solchen Flächen ab. Die Natur ist jedoch auch in ihrer Einfärbigkeit darum nicht eintönig. Was wir von Jugend auf aus Gewohnheit „Grün“ nennen, ist als Localfarbe selten das Pigment-Grün; wir sollten es öfters schwarz, dunkelbraun, bronzefarb, oder auch blaulicht, ja selbst grau und weiß nennen. Und selbst das wirklich erscheinende Grün einer Bäume- oder Gebüsch-Masse, eines Waldes, hat in seinem unendlichen und unnachahmlichen Getheil eine überschwängliche Abwechslung von Tönen, Helldunkel, Partien, daß es unsern Blick unaufhörlich beschäftigt, da- und dorthin lenkt.

Ich schaute eines Abends von einer Terrasse durch die Bäume und Gesträuche eines Gartens hindurch in's Freie, und zählte fünfzehn wahrnehmbare Abstufungen von Grün im Helldunkel, in den Localtönen und Zweigformen. Kein Maler vermöchte ein so leises Zurückweichen der Vegetation erträglich wiederzugeben. Was aber derselbe nicht durch ein sanftes, jedoch wahrnehmbares Abschweben derselben Farbe darzustellen vermag, das sucht er durch einen Wechsel feingefühlter Contraste zu bewirken.

Ich habe gerade bei zwanzig Landschaften vor Augen, in welchen, bis auf Eine, das eigentliche Grün nahehin gar nicht vorkommt. Es ist, wie wenn die ältern Meister dieser Farbe allen vegetativen Saft hätten abzapfen wollen. Nichts ist darauf, was an das Grün von Laub, Gras und Kraut erinnert, ja ein einziger frischer Zweig daran gehalten, würde alle ihre malerische Wirkung zerstören. Eine kleine Rheingegend von Sachtleben hat kaum eine Ahnung von dieser Farbe; und auch auf den übrigen ist ihr möglichst viel entzogen und ins Braune, Schwärzliche, Dunkelgelbe, Blaulichte, Graue, Weißlichte ꝛc. hinübergezogen.

Digitized by Google

Eben so ist andrerseits auch der blaue Himmel durch mancherlei Kunst verdeckt, verhüllt, überdunstet, ein anscheinender Obscurantismus, den sich die meisten neuern Maler nicht zu Schulden kommen lassen, die den Azur des Himmels in seiner ganzen Energie geben zu können glauben. Und Schade, daß sie den Pinsel neben dem Königsthron ꝛc. nicht zugleich in Licht tauchen können. Und selbst dann hätte ihr Himmel nicht das rechte Verhältniß zu der Erde, wie sie malerisch auf einem Stück Leinwand zu geben möglich ist, es wäre denn, daß sie auch hier mit Licht und Farbe zugleich malen könnten.

Jede Landschaft fordert eine relative Totalität der Farben, welche jedoch den durchherrschenden Ton und das Vorwalten der einen oder andern Farbe nicht ausschließt. Bei der Natur denkt man an Grün; bei dem Landschaftbilde soll man nicht an Grün denken, ja es wird noch viel eher ein gewisses Braun in verschiedenen Nüancen angewendet, dem Bilde Wärme und Naturwahrheit geben.

Wie wenig aber die Menschen überhaupt die Natur mit malerischen Augen anschauen, sieht man jeden Frühling, wenn sie an Renovation ihrer Gärten gehen. Die Kunstgärtner und Anstreicher sind ihnen dann mit Rath und That zur Hand, und es werden sofort die Thüren und Laden der Gartenhäuser, die Brunnen und Kufen, die Gießkannen dazu, die Spaliere, die Zäune, die Bogengänge, die Schaukeln, die Tische, Bänke und Stühle ꝛc. mit dem lebhaftesten Neugrün angestrichen. Das ist nun ganz abgeschmackt und ärgerlich, denn diese monotone, glatte, schreiende Farbe zieht das Auge gewaltsam auf sich, sättigt es mit ihrem grellen Wesen, und nimmt ihm so alle Freude an der Pflanzenwelt, deren sanften, tröstlichen Reiz sie ganz zerstört.

Es ist schon an sich widersinnig, Gegenstände, deren Naturfarbe eine ganz andere ist, sämmtlich mit dieser zu überziehen. Doch mag es noch hingehen, daß man an den Häusern der Stadt die Laden grün bemalt. In größern Städten ist dies oft das einzige Grün, was die in Werkstätten, Fabriken, Canzleien und Kasernen gebannten Bewohner Tage, Wochen, Monate lang zu sehen bekommen. Aber in der Natur draußen, zwischen die lieblichen Abwechslungen der Pflanzenwelt diese brutalen, kalten Flächen zu setzen, heißt Eulen nach Athen tragen. Das Auge wird hiedurch gerade so widerwärtig afficiet, wie das Ohr, wenn in die sanften Harmonien der Orgel eine voriaute Pfeife fortwährend hineinschreit.

Wer sich also beeichtigen ließe, der würde die verschiedenen Farbe ansprechenden Gegenstände seiner Villa stets absolut nicht grün, sondern, weil alle Schönheit zugleich eine schaubare Wahrheit und einleuchtende Zweckmäßigkeit ist, möglichst nach ihrer Naturfarbe anstreichen und, da z. B. Holz die mannichfaltigsten Mitteltöne zuläßt, hier eine gewisse pittoreske Abwechslung eintreten lassen. Ohne sich davon Rechenschaft geben zu können, würden Besuchende und Vorübergehende auf einem solchen ländlichen Besitzthum, wie auf einem anmuthigen Bilde mit ihrem Blicke verweilen.

Nachrichten vom Januar.

Denkmäler.

Frankfurt, 10. Januar. Die Aufrichtung eines Monuments für den um Frankfurt vielfach verdienten Simon Moritz von Bethmann ist nun so gut als entschieden. Ein Comité hat sich zu diesem Zwecke bereits heute constituirt.

Nürnberg, 11. Januar. Die schwierigsten Theile von Dürers Standbild von Rauch, Kopf und Hand, sind bereits von Burgschmidt geformt und gegossen. Gegenwärtig handelt es sich um das Postament, welches Heideloff und Burgschmidt in dem Geschmacke des bekannten Sebaldusgrabes von P. Vischer herzustellen wünschen, nachdem Burgschmidts Modell des Standbildes durch bis jetzt noch unerklärte Umstände auf dem Wege von hier nach München verloren gegangen, und daher nicht mit denen von Rauch und Eberhard zur Concurrenz gekommen ist. Nach den Zeichnungen Heideloffs würde das Postament 50 F. hoch werden. Zunächst den Füßen des Standbildes sind an den Ecken des Piedestals kleine Löwen angebracht, die Genien mit Posaunen tragen. Auf den vier Seiten würde man allegorische Darstellungen der Malerei, Bildhauerei, Architektur und Kupferstecherei sehen. An den Seiten stehen je zwei kleine Bildsäulen, die 8 berühmtesten Schüler A. Dürers darstellend, mit den allegorischen Figuren in gleicher Grundfläche und Höhe. Außerdem sind noch 4 minder bedeutende Schüler in halberhabener Arbeit angebracht. Den Beschluß am Sockel machen gothische Verzierungen. Der Magistrat von Nürnberg hat sich bereits für das schöne Piedestal entschieden, allein die allerhöchste Genehmigung ist noch nicht ertheilt. Der Albrecht-Dürer-Verein wird, um die für die Ausführung des Piedestals disponible Summe zu vermehren, mimisch-plastische Vorstellungen veranstalten.

Dresden, 10. Januar. Die von dem Gießerei-Inspector Schrödel gegossene Statue des Königs Friedrich August ist in diesen Tagen gänzlich vom Mantel befreit worden und steht gelungen da. Professor Rauch war beim Guß nicht zugegen. Die Commission hatte bereits dem Monument die vierte Seite des Zwingers angewiesen; indeß hat der Plan, ein neues Theater zu bauen, den Vorschlag veranlaßt, das Denkmal an einer andern Stelle zu errichten, wo es von der Brücke aus einen schönen Anblick gewähren würde.

St. Petersburg, 10. Januar. In Cherson ist am 6ten December ein dem Andenken des Fürsten von Taurien, Potemkin, gewidmetes Denkmal feierlich eingeweiht worden.

Am ersten Weihnachtsfeiertage fand gewohntermaßen in den zum Gottesdienst eingerichteten Zimmern der Eremitage ein Dankgebet für die Befreiung Rußlands im Jahr 1812 statt. Bei Anstimmung des Tedeums ertönte von den Wällen der St. Peters-Pauls-Festung eine Salve von 101 Kanonenschüssen, bei deren erstem Donner von den auf dem Platze der Kasan'schen Kathedrale zum Andenken der Feldmarschälle Kutusoff und Barclay de Tolly errichteten Statuen die Hüllen fielen, die sie bisher noch bedeckt hatten.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 24.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 22. März 1838.

Ueber die Freskomalereien von Ph. Veit in dem Städel'schen Kunstinstitute in Frankfurt a. M.; ein Vortrag in dem Vereine für Wissenschaft, Literatur und Kunst von Prof. J. Felsing in Darmstadt, begleitet durch die Ausstellung der beiden Cartons: Italia und Germania.

Das Städel'sche Kunstinstitut in Frankfurt besitzt seit Kurzem, außer vielen älteren und neueren Kunstwerken, auch 5 große Freskogemälde von Hrn. Director Veit, welche auf die Wand eines Saales gemalt sind, der außerdem zur Aufstellung von christlichen Sculpturwerken bestimmt ist.

Die Freskomalerei ist eine in Deutschland schon früher ausgeübte Kunst, welche aber in unserm Jahrhunderte wieder von Neuem aus Italien nach Deutschland gebracht wurde, wo sie seitdem vorzüglich in München ausgebildet worden ist. Die Freskobilder von Veit sind daher in dem Städel'schen Institute schon als Beispiel einer gewissen Gattung der Malerei, welche sich wesentlich von der gewöhnlichen Oelmalerei unterscheidet, für den jüngren Künstler, so wie für den Laien, der Belehrung sucht, von großem Interesse. Diese Art der Malerei bietet dem Künstler mehr als jede andere ein ausgedehntes Feld zur Darstellung seiner Ideen. Da das Material der Freskomalerei nur eine geringere Vollendung in der Ausführung zuläßt, so wird der Künstler hauptsächlich darauf angewiesen, die Größe des Gedankens, Poesie, Charakter und Ausdruck in seinen Compositionen vorwalten zu lassen; hingegen müssen die Schönheiten einer vollendeten Ausführung, wie sie in der Oelmalerei verlangt werden, in dem Freskobilde als untergeordneter Theil betrachtet werden. Mehr als von irgend einem Künstler wird deßhalb von dem Freskomaler verlangt, daß er religiöse Inspiration, Poesie und Geschichtsbildung besitze, und seine Kunst von dem höchsten Standpunkte betrachte. Bei der Beurtheilung eines Freskobildes sind wir vorzugsweise auf diese Eigenschaften geistiger Schöpfungen angewiesen, in wie ferne dieselben durch richtige Zeichnung dargestellt sind; Färbung und Harmonie der Ausführung dürfen kaum in Betracht gezogen werden.

Die Freskomalerei soll ihrer Natur nach in der Art darstellen, welche gewöhnlich mit dem Worte historischer Styl bezeichnet wird. Das heißt, sie soll mit Uebergehung aller bloß auf das Auge wirkenden Nebensachen und Eigenschaften der Erscheinungen, ihren Gegenstand in seinen geistigen Beziehungen auffassen und das Detail der Darstellung nur in so ferne entwickeln, als es zum Charakter des Ganzen erforderlich ist. Aber sie soll nicht die Einzelheiten der Natur um ihrer eignen Schönheiten willen ausmalen. Dieses überläßt sie der Oelmalerei, und es wird auf seiner niedrigsten Stufe durch das Wort Genre-Malerei bezeichnet. Die Werke dieser letztern bieten dem Beschauer oft kaum einen ausgesprochenen Gedanken, und wollen hauptsächlich durch die Wahrheit der Darstellung reizen und erfreuen. Der Genremaler wendet deßhalb fast sein ganzes Studium auf die genaue Kenntniß der Natur in ihren sichtbaren Erscheinungen. Eine vollendete Technik, treue objective Zeichnung und Colorit, Linien und Luftperspective, und alle Theile einer vollendeten Darstellung sind deßhalb die Erfordernisse eines Malers, der seinen Gegenstand mit Erfolg der Natur entlehnen will. Zu der Beurtheilung solcher Bilder gehört daher kaum mehr als gesunde Augen, welche im Stande sind, die gemalte Darstellung mit ihrer wirklichen Erscheinung in der Natur zu vergleichen.

Die Genremalerei ist objectiv, indem sich der Künstler eines außer ihm liegenden Gegenstandes durch seine Sinne bemächtigt, und vermöge seiner Kunstfertigkeit durch directes Abmalen wiedergibt. Ihr höchstes Verdienst ist vollendete Charakteristik des Dargestellten.

Die Malerei im historischen Styl hingegen ist subjectiv oder ideell, in so fern das durch sie Dargestellte keinem bestimmten Gegenstande nachgebildet, sondern direct aus den geistigen Verhältnissen des Künstlers selbst entsprungen ist. Ihr größtes Verdienst ist die Schönheit und Erhabenheit der dargestellten Idee.

Digitized by Google

Zu dem richtigen Verständniß und der Beurtheilung der Werke dieser Kunst gehört eine ungleich größere Ausbildung, sowohl des ganzen geistigen Menschen, der als Beurtheiler auftreten will, als auch der speziell künstlerischen Kenntnisse desselben. Um eine ideelle Schöpfung ganz verstehen und würdigen zu können, müßte sogar eine ähnliche geistige Situation wie die des Künstlers auch bei dem Beschauer vorhanden seyn. Deßhalb haben ideelle Kunstwerke immer ein weit geringeres schaulustiges Publikum, als jene einer realen oder objectiven Darstellung. Selten vermag das größere Publikum durch tieferes Denken und Empfinden sich dem Geiste eines Kunstwerkes anzuschließen, oder in denselben einzudringen, hingegen bietet ihm die Erkenntniß objectiver Treue immer einen unmittelbaren Genuß.

Es versteht sich von selbst, daß zwischen den beiden Extremen der rein subjectiven und der rein objectiven Malerei, oder nach den im Sprachgebrauch angenommenen Benennungen, der historischen und der Genre-Malerei, unendlich viele Abstufungen und Verbindungen liegen, denn es läßt sich eben so wenig eine subjective Darstellung ohne Nachbildung der realen Natur denken, als sich eine objective Abbildung ganz entblößt von irgend einem geistigen Bezuge annehmen läßt.

In der schönen Mitte zwischen objectiver Nachbildung und subjectiver Eigenthümlichkeit der Darstellung stehen im Allgemeinen die Werke der Düsseldorfer Malerschule. Daher ihr anziehendes und bestechliches Aeußere bei einer großen Vielseitigkeit ihres Gehalts; daher ihr leichtes Verständniß für den Beschauer, nicht allein der Gegenwart, sondern jeder allgemein gebildeten Zeit. Hingegen gehören Kunstschöpfungen von rein subjectiver Darstellung, wie die Freskogemälde von Veit, von welchen ich heute zu sprechen unternommen habe, schon in höherem Grade in die symbolische Sphäre der Kunst, wo das Werk nicht sowohl etwas seyn als bedeuten soll. Diese sind daher nicht immer so leicht verstanden, als jene betrachtet. Auch ist ihr Verständniß nicht für alle Zeiten gleich leicht, sondern sie haben Epochen ihres eigenthümlichen Bestehens, in welchen sie verstanden werden können, weil in solchen ganze Nationen in einer gewissen Weise zu denken und zu empfinden vermögen. Sobald diese Epochen vorübergegangen sind, werden sie unverständlich, unbeachtet und vergessen, oder Gegenstand gelehrten Studiums. Selbst die höchsten Schöpfungen griechischer und christlicher Kunst konnten diesem Schicksale nicht entgehen: denn so lag die antike Kunst verkannt und vergessen, bis das fünfzehnte Jahrhundert des Christenthums dem wieder den Preis der Schönheit zuerkannte, was der Geschmack einer fein gebildeten Nation, lange vor der Geburt Christi zur idealen Schönheit geheiligt hatte. So vergessen die späteren Jahrhunderte, was das goldene Zeitalter der christlichen Kunst Erhabenes und Schönes hervorgebracht hatte. In der Zeit der barocksten Unnatur der Kunst, im siebzehnten Jahrhundert warnten die Künstler einander vor der „verführerischen falschen Grazie der Werke eines gewissen Malers Raffael in Rom.“ Und sie mußten dies, sie waren dazu von ihrer Zeit gezwungen, deren ganze Natur in der Perücke und dem Haarbeutel bestand, welche sich dem Haupte wie ein Schnörkel und jedem Gebilde der Kunst als eine gekräuselte Verzerrung angehängt hätten.

Noch schlimmer als solche nationale Unnatur ist ein angebildeter fremder Kunstgeschmack, der nicht aus der gleichmäßigen Ausbildung einer ganzen Nation oder eines Zeitaltees hervorgegangen, sondern aus den hervorgesuchten Ueberresten verflossener Jahrhunderte entsprungen ist. Ein solch angebildeter Kunstgeschmack kann manchmal gewissen seemden Idealen huldigen, zu welchen er sich gleichsam mit Gewalt hinzwingt; diese werden von den in dieser Richtung gebildeten Menschen gefeiert, und Andern als gepriesene Ideale vorgehalten, ohne jedoch jemals von der Mehrzahl verstanden werden zu können. Nur mit Mühe wird sich ein Volk in die Ideale eines andern oder einer andern Zeit hineinfinden, wenn dieselben mit seinen natürlichen Gefühlen und Empfindungen nicht im Einklange stehen. So wurde die gothische Baukunst zwar durch die einwandernden Völker auch nach Italien gebracht, aber der heitere Geist des vom nordischen Drucke sich befreienden Volkes griff bald wieder zu seinen eigenthümlichen Formen südlicher Natur.

Universal-Ideales in der Kunst bleibt eine Chimäre. Jedes Ideal, als die versinnlichende Darstellung einer göttlichen Idee, bleibt immer nationell oder individuell. Es kann daher nur von den Gleichgebildeten vollkommen erkannt und verstanden werden.

Mit diesen Voraussetzungen treten wir vor die Freskobilder von Veit, als vor Werke echter deutscher Kunst, deren Sinn tief und ernst, und deren Formen edel und rein sind, mit dem Wunsche, uns anzueignen, was der Künstler in diesen Gemälden gegeben hat.

Es sind drei zusammengehörige Gemälde, von denen gegenwärtig hier nur die Cartone der beiden äußeren, kleineren aufgestellt sind, welche uns durch die Güte des Hrn. Director Veit anvertraut worden sind. Diese geben uns die allegorischen Figuren zweier Länder: Italia und Germania. Nicht etwa eine italienische und eine deutsche Frauengestalt, sondern ein Charakterbild von Land und Volk, im Sinnen und Treiben, in Neigungen und Handlungen.

Diese gemalten Schilderungen zweier Charaktere sollen uns die wechselseitigen Beziehungen verkündigen, in welchen jene Länder auf die Menschheit wirkten. Das von beiden umgebene Mittelbild zeigt uns in einer reichen

Composition die Segnungen der christlichen Religion. Im Mittelpunkte steht ruhig eine hohe, weibliche, von Licht umflossene Figur, die Religion, begleitet von einem Engel, der die Evangelien trägt, auf welche sie die eine Hand stützt, während sie mit der andern das Siegeszeichen der Palme hält. Zur Seite der Göttlichen steht der heil. Bonifacius, der erste Verbreiter des Christenthums in Deutschland, welcher die alte Wodans-Eiche gefällt hat, und den Quell des Heils an deren Stelle aufspringen läßt, zu dem sich die bekehrten Germanen anbetend beugen.

Im Vorgrunde sizt ein Barde, der Sänger und Priester des Heidenthums, mit der verklungenen Harfe zerrissenen Saiten. Vor dem hell aufstanchenden Gestirn verhüllt er sein Angesicht in die Trauer der Nacht und Vergessenheit. Zur Seite der Religion stehen 3 Figuren: Poesie, Musik und Ritterthum, als die Hauptelemente, durch welche das Christenthum im Mittelalter wirkte. Etwas entfernter, die drei bildenden Künste: Malerei, Bild- und Baukunst. Im Hintergrunde ein gothischer Kirchenbau, und dabei das beschauliche Leben der Mönche, als der Träger der Wissenschaft. Zur Seite endlich die Erziehung der Jugend in einer rührenden Gruppe von Lehrer und Kindern.

So schildert uns der Maler die Verbreitung der christlichen Religion in Deutschland, mit ihrer belebenden Verzweigung in Kunst und Wissenschaft. Leicht erklärlich sind uns nun die Gestalten der Italia und Germania und ihre Beziehungen. Jene, im heiteren Lande, wo die Citronen blühen und hoch der Lorbeer steht, sizt, umgeben von den Trümmern klassischer Kunst aus einer zerfallenen heidnischen Welt. Während die Stirne mit unverwelklichem Lorbeer umwunden, regiert die Hand den heiligen Hirtenstab der Christenheit. Diese, die edle, sinnige Germania, unter der deutschen Eiche, mit deren Laub ihr Haupt bekränzt ist, sizt auf dem angestammten Throne der kaiserlichen Majestät. Mit der einen Hand deutet sie auf die Gesetzsammlung des deutschen Reichs, worauf das in der Scheide gefesselte Schwert Karls des Großen, als Zeichen ihrer Macht, ruht; mit der andern Hand hält sie den kaiserlichen Schild mit dem Reichsadler. Umgeben von den Attributen des Kaiserthums, ist in ihr jenes Element aller romantischen Kunst ausgesprochen, welches sich im Mittelalter entwickelte und aufblühte.

Welch innig geschichtlicher Zusammenhang und wechselseitige Berührung zwischen Pabstthum und Kaiserthum, welche uns hier der Künstler in malerischer Symmetrie in den beiden edlen Figuren der Italia und Germania dargestellt hat.

Die beiden hier aufgestellten Cartons (welche seitdem sammt dem des Mittelbildes das Eigenthum S. K. H. des Großherzogs von Baden geworden sind) geben um so mehr einen deutlichen Begriff von den Bildern selbst, als die Freskomalerei nur wenig eigenthümlichen Reiz rücksichtlich der Färbung hinzufügen konnte, und die großartig vollendete Zeichnung der Cartons auf gleich einfache Weise in Localfarben übertragen hat. Der bestechliche Reiz des Farbenspiels, so wie jeder Lurus in den Mitteln der Kunst sind absichtlich vermieden, um allein durch den Ernst der Darstellung auf die Erhabenheit des Gegenstandes zu führen.

Die Kunst unseres Veit ist das Resultat einer eigenen Richtung, welche die deutsche Malerei seit ihrem Wiederaufleben in Rom genommen hat. Religiöse Philosophie ist das Element, in welchem sie sich am liebsten bewegt, und steht sie auch öfter außer einem leicht ersichtlichen Zusammenhange mit den Bedürfnissen unserer kleinlich-vielseitigen Zeit, so darf sie doch als Vorbild eines höheren Strebens der Kunst angesehen werden.

Wird einst wieder eine Zeit kommen, worin die Kunst berufen seyn wird, die höchsten Angelegenheiten der Menschheit vertreten zu helfen, dann werden Malereien, wie diese, erst ihre wahre und allgemeine Würdigung empfangen. Dann dürften freilich noch viele und größere Kunstschöpfungen entstehen, in welchen nicht kleinliche Wahrheit körperlicher Nachbildung der Natur, sondern die große Schönheit geistiger Vorbildung der Menschheit das Streben wahrer Kunst seyn wird.

Dann wird auch die Menschheit den Werth der Künste und ihr Verdienst um Cultur und Sittenreinheit erkennen. Dann wird ein gemeinschaftlicher, erhabener Zweck alle Künste verbinden: die Erhöhung des geistigen Wohls der Menschheit, nach welchem Ziele jezt nur wenige Kunstwerke vereinzelt streben, und ohne welches kein Werk den ehrenden Namen einer Kunst tragen sollte!

Nachrichten vom Januar.

Malerei.

Paris, 14. Januar. Das berühmte Ballspielhaus zu Versailles wird, zu einem Maleratelier eingerichtet, einstweilen zur Verfügung Horace Vernet's gestellt werden, der darin die drei Gemälde: die Einnahme von Constantine, die Einnahme der Citadelle von Antwerpen, und die Einweihung der nationalhistorischen Gallerie, vollenden wird.

In dem Museum von Versailles sind jezt zwei Gemälde der Schlacht von Navarin aufgehängt worden.

Berlin. Begas hat unlängst mehrere sehr gelungene Porträts gearbeitet, unter denen sich das der Prinzessin Karl von Preußen auszeichnet.

17. Januar. Unser Kronprinz hat vor Kurzem das ihm vom Herzog von Orleans schon längere Zeit zugedachte prachtvolle Album erhalten. Es enthält 18 große Zeichnungen, welche die sämmtlichen königlichen Bauwerke darstellen, die seit der Thronbesteigung Ludwig Philipps in Frankreich vollendet worden sind.

Digitized by Google

München, 8. Januar. Cornelius beschäftigt sich mit den noch übrigen Zeichnungen zu den Frestobildern in der Ludwigskirche, und gedenkt im Laufe des Winters fertig zu werden. Schnorr fährt in Anfertigung der Cartons zu den Festsälen des neuen Schlosses fort. Heß zeichnet mit seinen Schülern die Cartons zu den Fresken der neuen Basilica des heil. Bonifacius.

21. Januar. In unserm Kunstverein macht gegenwärtig ein Gemälde von Mende viel Aufsehen. Es stellt eine Scene aus dem Tyroler Insurrectionskrieg dar.

London, 1. Januar. Burford hat so eben ein schönes Panorama von Neuseeland vollendet, dessen anziehendster Theil die sogenannte Inselbucht ist.

Lithographie.

München. Hr. Friedrich Hohe, schon früher durch seine trefflichen Blätter nach Wouwermann, Heß, Wagenbaur, Heydeck, Quaglia, Ruysdael, durch die Amazonenschlacht nach Rubens, durch seine Theilnahme an dem Münchener königlichen und Leuchtenbergischen, und namentlich an dem von Hanfstängl herausgegebenen Dresdener Galleriewerk als einer der wenigen Lithographen bekannt, welche Figuren und Landschaften mit gleicher Geschicklichkeit behandeln, hat es unternommen, eine Auswahl von Gemälden in München lebender Künstler aller Fächer herauszugeben. Das Werk soll in derselben Größe und Ausstattung erscheinen, wie das Dresdener Gallerewerk, jede Lieferung zu 5 Blättern, welche ein historisches, ein Genres und ein landschaftliches Bild enthalten. Das erste Heft, welches in etwa drei Monaten erscheinen soll, wird mit einem Titelblatte geziert, welches die 20 Zoll hohe Zeichnung der von Schwanthaler modellirten kolossalen Bavaria enthält. Auch sind bereits die Nachbildungen folgender Gegenstände in Arbeit: eines Cartons von Cornelius, einen Theil des Himmels aus dem jüngsten Gericht in der Ludwigskirche enthaltend; eines Cartons von Schnorr für den Residenzbau, das Fest Barbarossa's in Mainz, wobei im Sängerkampfe das Nibelungenlied den Preis erhält; eines eben erst beendigten Bildes von Peter Heß, die Rückkehr einer athenischen Familie zu ihrer zerstörten Wohnung in großen Figuren darstellend; und einer griechischen Landschaft von Rottmann. In den nächsten Heften sollen Bilder von Heinrich Heß, Herrmann, Kaulbach, v. Bayer, Bürkel, Müller, Riedel, Hainlein, Kaiser, Morgenstern, Crola u. A. folgen. In dem beigefügten Texte werden theils ein Ueberblick der Elemente und bisherigen Entwickelung der bildenden Kunst in München, theils kurzgefaßte Biographien der Künstler, Notizen über ihre Werke und Erläuterungen der in den Heften enthaltenen Gegenstände gegeben. Das Ganze ist vorläufig auf 16 Hefte oder 48 Blätter berechnet. Dies Werk wird als ein schönes Denkmal des hiesigen Kunstwirkens betrachtet werden, und als eine Sammlung neuerer Kunstwerke den genannten Gallerewerken zur würdigen Fortsetzung dienen können.

Berlin, 24. December. Die Mädchen am Berge, nach Begas, lithographirt von Jentzen, verlegt von Lüderitz. — Loveley nach Begas, lithographirt von Wildt und Tempeltei, gr. Fol. Beides sehr gut gearbeitete Blätter.

Kupferstich.

London. Burnet, der bekannte Kupferstecher, hat zwei in seiner neuerfundenen Manier gearbeitete Blätter nach Raffaels Cartons, „Pauli Predigt in Athen“ und „der Zauberer Elymas“, herausgegeben. Sie kosten jedes nur 4 Schill. Das erste Blatt liegt vor uns. Es ist, so weit man die Technik aus dem Abdruck beurtheilen kann, durch eine complicirte Anwendung der Linirmaschine, der Aquatintamanier und der Radirnadel hervorgebracht. Die Wirkung dieser Blätter ahmt eine gewisse Freiheit der Handzeichnung nach, ist aber doch etwas roh, was um so weniger gefällt, als die Zeichnung und Modellirung der Theile nicht sicher genug ist, um den Geist des Originals einigermaßen wiederzugeben.

Paris. Hr. Paul Huet hat eben eine große Radirung, les Sources de Royat, herausgegeben. Man hat von diesem Künstler schon eine Folge von kleineren radirten Blättern, worin sich eben so viel Talent für die Landschaftmalerei als gewandte Führung der Nadel zeigt. In dem genannten größern Blatt hat er jene früheren bei weitem überboten und die größten Schwierigkeiten seiner Kunst besiegt.

Darmstadt. Hr. Prof. J. Felsing ist gegenwärtig mit dem Stich eines Gemäldes von Overbeck beschäftigt, welches dem Hrn. Grafen v. Schönborn gehört. Es stellt eine heilige Familie dar. Die gesuchte Originalzeichnung besitzt Hr. Rath Schlosser.

Halberstadt. Hr. Knolle, ein geborner Braunschweiger, welcher sich sieben Jahre unter Anderloni's Leitung in Mailand zum Kupferstecher gebildet und schon ganz Vorzügliches, wenn auch in kleinem Maßstabe, geliefert hat, beendigt hier so eben die Zeichnung zu dem von ihm übernommenen Kupferstich nach Hildebrandt's Söhnen Eduards IV. Sie ist 18 auf 14 Zoll groß, und gibt das Geistige, wie die Wirkung des Bildes, überraschend wieder. Hr. Knolle wird sehr bald an den Stich gehen und die Hauptsachen von dem Bilde ausführen. Die Schent'sche Kunsthandlung in Braunschweig hat die Herausgabe übernommen und der Preis der Abdrücke wird 4, 8 — 12 Thlr. seyn.

Ausgrabungen und Alterthümer.

Berlin, 21. Januar. Den wichtigsten neuesten Entdeckungen im Gebiet egyptischer Alterthumsforschung muß es beigezählt werden, daß man endlich auch in den Pyramiden und zwar in der größten derselben, Hieroglyphen gefunden hat; jedoch nicht in der gewöhnlichen Form von Inschriften, sondern auf einzelnen Bausteinen. Unter den so aufgefundenen Hieroglyphen befindet sich auch ein Königsname, und zwar der des Königs Schufo d. i. Suphis (bei Herodot Cheops), der nach Manetho die größte Pyramide gebaut haben soll. Man ist sehr begierig, diese wichtige Nachricht bald ausführlicher aus England bestätigt zu hören.

Paris, 28. December. Die berühmte Tafel von Abydos, aus der Mimaut'schen Sammlung, ist für 14,200 Fr. einem Engländer zu Theil geworden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[129] **Kunstauction.** Das Verzeichniß einer Privatsammlung von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Original-Handzeichnungen und einigen Oelgemälden, welche den 17. April d. J. öffentlich versteigert werden wird, ist durch alle Buchhandlungen zu erhalten. Commissionen werde ich auch zu dieser Auction, so wie Beiträge zu der nächstfolgenden, übernehmen. Leipzig.

J. A. G. Weigel.

Digitized by Google

№ 25.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 27. März 1838.

Die neu eröffneten Säle des Louvre.

Es liegt etwas Sonderbares und Imponirendes in den Schicksalen des Louvre. Jener alte Louvre, welcher Wiege und Kampfplatz so mancher stürmischen Ereignisse der französischen Geschichte gewesen, und dessen Hallen sich mehr als einmal im Blut des Bürgerkriegs gebadet, ist nunmehr das friedliche Asyl geworden, in welches sich der Genius der Künste geflüchtet. Welch eine Menge verschiedenartiger Eindrücke bestürmen nicht den Besucher, welcher von einem Ende zum andern dieses weitläufigen Palast durchpilgert, und so eine Viertelstunde Wegs in Gesellschaft von Meisterwerken aller Nationen und aller Schulen zurücklegt. Durch welche Thür man in dieses Gebäude treten mag, man kann keinen Schritt thun, ohne lachenden oder traurigen Erinnerungen zu begegnen, ohne auf irgend einen stechenden Contrast zu stoßen; dieselben Dinge erscheinen hier in ihrer Größe und in ihrem Verfall, und jede Wand erzählt uns von den Begebenheiten und von der Moralität der Geschichte. Der erste von den neu eröffneten Sälen ist der Saal Heinrichs II., welcher die Jahreszahl 1539 trägt. Gerade jenes Jahr war es, wo der Monarch getödtet wurde, welcher diesen Saal hatte erbauen und ausschmücken lassen, um darin die Feste zu feiern, welche bei Gelegenheit des Friedens von Chateau-Cambresis und der dadurch bewerkstelligten Doppelheirath gegeben wurden. Diese Decorationen sind in einem galanten und prächtigen Styl ausgeführt; aber die reichen, kostbaren Gesimse sind beschädigt und verblaßt, die Malereien sind verwischt und die goldenen Trophäen und Waffenbündel haben ihren Glanz verloren; nichts ist unversehrt geblieben, als das Datum 1559, das Jahr der Heirath Elisabeth's, Tochter Heinrich's, mit Philipp II. Durch ein sonderbares Zusammentreffen befindet sich die düstere, verschlossene Figur Philipp's II., von Tizian's Meisterhand gemalt, in einem der anstoßenden Säle mitten unter lauter Bildern von Velasquez; wenn noch einige Gemälde aus Spanien ankommen, wird man vielleicht gezwungen seyn, das unheimliche Porträt des Sohnes Karl V. in dem Saal Heinrichs II. aufzuhängen, und das Bildniß des Königs von Spanien würde demnach an dieselbe Stelle hinkommen, wo seine Heirath mit der Prinzessin gefeiert wurde, welcher er eigenhändig den Gifttrunk reichte.

Wenn wir uns von dem Saal Heinrichs II. in den Saal von 1603 begeben, welcher das Schlafgemach Heinrichs IV. war, so finden wir ihn in demselben traurigen, verlassenen Zustande. Man hat zwar die vier Wände dieses historischen Gemachs mit ihren goldgewirkten Tapeten wiederhergestellt, aber das Ameublement fehlt; man hat die Füllungen wieder vergoldet und den Fries des Plafonds, so wie das Simswerk der darüber befindlichen kleinen Kuppel, restaurirt, aber der Alkov ist leer und man vermißt das Paradebett, worauf der Leichnam des ermordeten Bearners ausgelegt war. Neben dem Schlafzimmer Heinrichs IV. befindet sich das Cabinet Annens von Oestreich. Dieses Gemach, welches Anna von Oestreich nach der Heirath Ludwigs XIV. mit der Infantin bewohnt hatte, war sonst in Vincennes, und bildete einen der kostbarsten Ueberreste jenes Schlosses. Man hat es in den Louvre gebracht und einen historischen Salon daraus gemacht; glücklicher Weise haben die vortrefflichen Schnitzarbeiten der Wände und des Plafonds, so wie die Deckenmalereien von Simon Vouet nicht gelitten.

Wenn wir uns von hier aus rechts wenden, so betreten wir die Säle der egyptischen, griechischen, römischen und französischen Alterthümer. In diesen Gallerien weidet sich unsere Neugierde an dem Aeltesten, was es in der Welt gibt; da sind halb von dem Zahn der Zeit zernagte Hausgeräthe, Theile von Möbeln, die weiter kein Interesse haben, als ihr hohes, undestimmbares Alter, Stücke von Papyrusrollen, Halsbänder, Wäsche, Kammzähne, welche vielleicht die Locken der Kleopatra entwirrt haben; ehrwürdige Trümmer, welche für unser armseliges Wissen eben so viele Hieroglyphen sind. In großen

Glasschränken betrachtet man mit Entsetzen namenlose Mumien, von deren Leben und Thaten die Geschichte schweigt. Unter jenen aufgewickelten Bündeln, welche nahe dran sind, in Staub zu zerrinnen, liegen Frauen, die vor 4000 Jahren gelebt haben.

Der Rest des Antiquitätencabinets ist nur die eine Hälfte von dem, was Frankreich an Schätzen dieser Art besitzt; die andere Hälfte ist in den Sälen der königlichen Bibliothek aufbewahrt, welche den Neugierigen selten geöffnet werden. Wir sehen keinen Grund dafür, daß man diese schöne Alterthumssammlung zersplittert hat; da es doch wohl leicht anging, Alles in einem und demselben Locale und unter derselben Verwaltung zu vereinigen, um eine richtige Vorstellung und Uebersicht über diese Reichthümer zu verschaffen; denn es hat viel Geld und Mühe gekostet, bis man so weit gekommen ist, alle diese unschätzbaren Materialien zu sammeln. Um jenes neue Museum zu Stande zu bringen, mußte die Restauration auf allen berühmten Versteigerungen einkaufen und oft zu enormen Preisen bezahlen. Jene Vasen, jene Bronzen, jene antiken Malereien, jene Emails und Faïencen aus dem Mittelalter, welche in schönen Mahagonyschränken oder unter Glaskapseln ausgelegt sind, rühren von der Durand'schen Sammlung her, die auf den Vorschlag des Grafen von Fordin vom Vicomte von Larochefoucauld angekauft wurde. Was die egyptischen Alterthümer anlangt, so bestehen sie aus dem ganzen Vorrath, welchen Champollion von seiner Reise und von seinen Streifzügen in Egypten mitbrachte und welchen er mit den ihm angewiesenen Mitteln ankaufen konnte; man hat außerdem hinzugefügt die egyptische Sammlung des englischen Consuls in Cairo, des Hrn. Salt, dessen Nachlaß durch die Fürsorge des Herrn von Dondeauville in den Besitz der französischen Regierung kam; endlich sind noch die besten Gegenstände aus dem Cabinet des Herrn Drovetti dazugethan worden, welcher bekanntlich einen Theil seiner Sammlung nach Turin, einen andern nach Paris verkaufte.

Die Malereien dieser verschiedenen Säle mögen hier kurz aufgeführt werden, da sie wenig bekannt und besprochen sind.

Egyptische Galerie. Erster Saal. Plafondgemälde vom Baron Gros: der Genius Frankreichs belebt und beschützt die Menschheit. In den Hohlkehlen sind mehrere auf den Gegenstand des Plafonds bezügliche Attribute gemalt. Der Fries enthält sechs Grisaillen von Fragonard ausgeführt, die Künste darstellend, wie sie dem Monarchen, der ihre Werke in dem Louvrepalast vereinigt, huldigen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Lieder eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde. Ge. Quaet.*

Dieses Werk — 61 Poesien von Reinick und 30 Radirungen Düsseldorfer Künstler — spannte schon bei der ersten Ankündigung die Erwartungen ungemein. Die ersten Probeblätter und Subscriptionslisten wurden durch Vermittelung deutscher Kunstvereine und einiger Kunstbeförderer vom März 1837 ab verbreitet und binnen zwei Monaten dadurch alle Exemplare in Beschlag genommen, welche für die erste Ausgabe berechnet waren. Vom Juni ab wurde eine zweite Subscription eröffnet, doch nur den Ersten konnten um Neujahr die bestellten Exemplare zugetheilt, den andern erst auf Ostern zugesichert werden. Hoffentlich werden jetzt alle Buch- und Kunsthandlungen Unterzeichnungen auf dieses Werk annehmen und um den Subscriptionspreis von 5 Rthlrn. liefern können.

Reinicks Poesien, im Gewande des Liedes, der Romanze oder Idylle, erfreuen durch Sinnigkeit und Gemüthlichkeit. Sowohl R.'s mit Fr. Kugler gemeinschaftlich herausgegebenen „Malerlieder", wie die durch den „deutschen Musenalmanach" bekannt gewordenen, haben vor dem Richterstuhle der Kritik die gebührende Anerkennung gefunden. Auch die vorliegenden Poesien sind mehr als Folie für die Radirungen; die Phantasie geistesverwandter Maler regten sie an, die Lieder so bildlich vorzuführen, wie auf seine Weise der Tondichter durch Melodie und Instrumentirung die sinnlich-geistige Wirkung der Lieder zu erhöhen pflegt. Während eine höhere Sympathie Alles zu einem harmonischen Ganzen einte, blieb doch die Eigenthümlichkeit jedes Einzelnen, und wir haben somit eine Uebersicht von der Richtung und dem gemeinsamen Streben der Düsseldorfer Künstler in nuce vor uns.

Mehrere der Radirungen sind Bildchen, in deren oberen Mitte ein Feld mit einigen Versen. Andere haben auch, auf altdeutsche Weise, aus verschlungenen Zweig- und Blumenwerken, mit untermischt angebrachten Figuren, gebildete Randverzierungen. Die technische Ausbildung ist bei den meisten kräftig und frei, ja vorzüglich zu nennen und bei keinem einzigen merklich schwach. Mit Ausnahme von zweien, sind sie auch von den Erfindern selbst radirt und geben das Bild mit ungeschwächter Frische wieder, wie es der Geist des Künstlers schuf.

Den Umschlag ziert eine vom Architekt Wiegmann erfundene Fensterblende mit reicher altdeutscher Verzierung und den Standbildern eines Troubadours und eines Malers. Das Titelblatt ist von R. Reinick, welcher in eigner Person, oben in den verschlungenen Zweigen der Bäume ruhend, seiner Phantasie freien Spielraum

* Eine kürzere Anzeige dieses Werkes ist bereits in Nr. 12 des Kunstblatts enthalten.

Digitized by Google

läßt, während unten eine sinnig geordnete Gruppe von Kindern mit Pinseln und Farben Kurzweil treibt und zwei der Knaben mit Schirm und Malstock kampfgerüstet einander gegenüber stehen.

Zu Nr. 1. Frühlingsglöckchen von A. Schrödter. Zwischen Moos, Gras und Halmen spielen elfenartige Kinderchen, zum Theil noch daraus sich entwickelnd, einzelne Maiglöckchen läutend. Darüber erheben sich die Randzeichnungen mit Rosen, Fritillarien, Päonien und Glockenblumen, zwischen welchen sich gleichfalls Elfen tummeln. Es ist eine wahrhaft feenartige Mailuft. — Der „neue Simson“ (Nr. 27), eine geistreiche Zusammenstellung burlesk-kurschikoser Scenen, ist gleichfalls von Schrödter und nicht minder vorzüglich. — Der Gang zum Liedchen (Nr. 3). Die Arabeske dieser Radirung von Ehrhardt ist einfach, die Figuren das Bedeutsamste.

An den Sonnenschein (Nr. 5) von E. Bendemann. Auf einer Wiese sind Mägdlein, theils sich umschlingend, wandelnd, mit Tüchern sich gegen die Sonne schützend, oder Blumen lesend. Ein hübscher Bursche, oben an der Mauer, ist ganz im Anschauen derselben versunken, aus seiner Seele fließt das Lied. Ein höchst ansprechender Gegenstand. — Des Mädchens Geständniß von C. Sohn (Nr. 7). Jüngling und Mädchen von sprechendem Ausdrucke und gleicher Anmuth. — Drei liebliche Darstellungen aus dem Leben eines Kindes gab Kretzschmer (Nr. 9), und E. Steindrück zu Nr. 11, die Wassernixe, ein recht gefälliges Hauptbild: auf einem See fahren ein Knabe und ein Mädchen in einem Kahne, Schwäne mit ihrer Brut ziehen nebenher. — Nr. 13. Thörichtes Spiel. Das träumend auf einer Wiese zwischen blühenden Pflanzen Liegen und sich diesen ähnlich Denken ist von Becker auch im Bilde vortrefflich dargestellt. — Juchhe! von Dahl (Nr. 15), eine eben so reiche als schöne Landschaft mit Viehstaffage. — Nr. 17. Liedesfischlein von Jacobi. Ein nackter Knabe sitzt, die Angel im Arm, am Teiche, vertieft in den Gedanken an sein Jägermädchen. — In des Jägers Heimkehr (Nr. 19) bringt Nerentz einen Jäger und sein Liebchen in mehreren sehr malerischen Situationen.

Nr. 21. Dichters Genesung. Schwärmend ersehnt sich dieser die Elfenkönigin; im schaurigen Felsenthale erblickt er den nächtlichen Elfentanz — den Ackendach hier höchst originell dargestellt —; bald bricht der Morgen an, er läßt Traum und Elfen, und sucht sich ein ander Lied. — Nr. 23. Curiose Geschichten. Rudolph Jordan hat sich nicht darauf beschränkt, den Jäger in Liebeszerstreuung und in seinem Glücke vorzuführen, sondern noch zwei höchst drollige Conversationen zwischen einem alten dicken Herrn und einer nicht jüngeren Dame zugefügt. — Sonderlands Radirung zu Nr. 25, dem Käferlied, ist eine der vorzüglichsten und ansprechendsten. Aus einer großen Trichterblume erhebt sich der Obertheil eines holdseligen Mägdleins, auf welches einige Käfer emsig losfeuern; sie gerathen indeß in ein Spinnennetz und müssen ihre Liebesgluth darin verzappeln. Rechts und links darüber geistreich-barocke Scenen.

Nr. 29. Der blaue Montag, und Nr. 31. Malers Wanderlied von v. Normann. Das Interesse für dieses zweite Bild bewirken besonders die darauf porträtirten Personen. Oben auf dem Bilde Düsseldorf, von der Rheinseite mit dem Krahn, der Akademie und der Hauptkirche. Links die Maler Herrmann und Plüddemann, beide sehr ähnlich; rechts Lehnen, v. Uechtritz, Lessing und Dielmann; links in der Mitte Kretzschmer der hübschen Schweizerin gegenüber seine ganze Aufmerksamkeit schenkend; unten links Jordan, Becker und v. Normann; rechts Dr. Frederich, W. Schirmer und Reinick, ähnlich, und hübsch gruppirt.

Nr. 33. Sonntags am Rhein, von Dielmann. Eine Procession in einem rheinischen Städtchen, wahrhaft feierlich. — Nr. 35. Wanderers Nachtlied von Herrmann gehört zu den guten, wenn auch einfachsten Compositionen. — Nr. 37. Auf das Angenehmste überrascht Plüddemanns „Ständchen.“ Das Bildchen ist großartig-vornehm, räumlich und sauber, auch durch brillanten Lichteffect gehoben.

Nr. 39. Giotto. H. Mücke hat sechs Momente aus Giotto's Leben wohldedacht und treu im Charakter jener Zeit radirt. — Nr. 41. Sechs sinnige Darstellungen von Rethel nach der Legende: das weiße Reh. — Nr. 43. Stille's Radirung: das kranke Mädchen, großartig in Erfindung und Zeichnung.

Nr. 45. Unter den dunklen Linden, von W. Schirmer, ist nur Bild ohne Verse; eine Landschaft, großartig schön, reich und voll Abwechselung; die majestätischen Linden sind prächtig und von außerordentlicher Naturwahrheit; das Blatt ist ein Meisterwerk von großer Vollendung.

Sehr tief gefühlte, ergreifende Darstellungen enthält Nr. 47, der Bleicherin Nachtlied, von Th. Hildebrandt. Links das Mädchen mit dem Geliebten in innigster Umschlingung; unten, starr blickend über den See, vergebens den Geliebten suchend; rechts todt, von der Mutter beklagt. Oben, leicht angedeutet, unter Palmen ein Grabhügel. — Nr. 49. König Erich, einst durch die Strenge seines Vaters von seiner Jugendgeliebten getrennt, jetzt ein alter, ehrwürdiger Greis, sitzt auf dem Söller über dem Meere, vor ihm sein treuer Hund, und blickt trauernd dahin, wo er als Jüngling das Glück der Liebe genoß. Einfach und voll Ausdruck; gezeichnet von Lessing, gestochen von Steifensand. — Noch ernster als diese ist Nr. 51, die todte Braut, von Julius Hübner. a) Trauernd sitzt das Mädchen am Brunnen,

Digitized by Google

Wasser für die Blumen auf des Bräutigams Grabe holend. b) Still und ruhig liegt sie nun ausgestreckt auf dem Grabe, c) ihre Seele schwebt zum Himmel empor, d) in Engelsgestalt sich mit dem Geliebten wieder vereinigend.

Nr. 53. Maria Flucht, Chorgesang zu einem Bilde von Dürer, von Müller. Der alte Meister Dürer zwischen Engeln und Wappenschildern, Darstellungen des Jeremias und Matthäus. Unten die heilige Familie auf der Reise von Engeln geleitet. — Nr. 55. Sonntagsfrühe von C. Deger. Ein Pilger neben einem Kornfelde, am Wege ein Bilderhaus, am Horizont steigt die Sonne auf. — Nr. 57. Das Weihnachtsfest. Ein Engel verkündet den Hirten, daß Christus der Herr und Heiland geboren ist! die Hirten beten an in Staunen und Andacht. Mit dieser echt religiösen Darstellung, vom Director W. Schadow gezeichnet und von Keller gestochen; schließt der schöne Cyclus.

Auf der 61. Seite folgt noch als Zugabe ein prächtiges Initiale, ein großes R. Im Fond desselben auf Blumengrunde ein Troubadour mit der Laute — sinnbildlich: Reinick und dessen Poesien —, von Hübner schön gezeichnet und mit Verzierungen ausgeschmückt. Ursprünglich eine Widmung für Reinick, ist dieses meisterhaft von Müller gestochene Blatt eine höchst anmuthige Zier der „Lieder und Bilder."

Ausstattung und Druck — vereinigter Typen- und Kupferdruck — des Werkes ist elegant und vorzüglich.

Halberstadt, im Januar 1838.

Lucanus.

Nachrichten vom Januar.

Ausgrabungen und Alterthümer.

Neapel. In einem Grabmal, das zu dem neuentdeckten, durch seine vier Mosaikſäulen merkwürdigen Hause Pompeji's gehört, wurde am 29. December ein vorzüglich schönes Glasgefäß gefunden. Dasselbe hat die Form einer Amphora, ist 1 F. 2 Z. hoch, von dunkelblauem Glase und mit den schönsten weißen Reliefs verziert. Auf jeder Seite desselben sieht man vier Knaben damit beschäftigt, von den zwischen ihnen aus zwei Silenskopfen arabeskenartig hervorgehenden Reben Trauben zu pflücken und zu keltern. Andre Knaben begleiten diese Handlung mit Musik und Gesang. Die Ausführung des Laubwerks ist vorzüglicher als die der Knabenfiguren.

Numismatik.

Paris, 1. Januar. Eine Münze des Diocletian aus der Mionnet'schen Sammlung ist von der königl. Bibliothek für 3000 Fr. erstanden worden. Es soll dieselbe das einzige vorhandene Exemplar ihrer Art seyn.

12. Januar. In der hiesigen Kunstwelt spricht man sehr viel von der Nachahmung antiker Münzen von dem Grafen v. Ifvuard-Vauvenargues. In der Sitzung der Akademie der Wissenschaften am 1. December verlas Hr. Raoul-Rochette einen lobenden Bericht darüber.

Medaillenkunde.

Kopenhagen, 1. Januar. Die Ankunft der Werke Thorwaldsen's ist durch eine Medaille gefeiert worden, deren Anfertigung dem Künstler Christensen die Aufnahme in die Akademie erworben hat, und die fortan als Preismedaille für die besten Sculpturwerke hiesiger Künstler dienen wird.

St. Petersburg, 30. December. Im Jahr 1836 wurden im hiesigen Münzhofe 510 goldene, 43,420 silberne und 950 bronzene Medaillen geschlagen.

Statistik der Kunst.

Paris, 19. Januar. Ein von dem deutschen Maler Hauser gemaltes Bild, Christus auf dem Oelberge darstellend, welches in der St. Rochuskirche hängt, war trotz aller öffentlichen Reclamationen des Künstlers von den hiesigen Journalen fortwährend der Prinzessin Marie zugeschrieben worden. Das Musée de familles, welches dasselbe behauptete und eine von Hrn. Hauser eingesandte Gegenerklärung gar nicht aufgenommen hatte, wurde gestern vom hiesigen Tribunal zur Zahlung einer Entschädigung von 500 Fr. an Hrn. Hauser verurtheilt.

Rom. Sowohl hier als im übrigen Italien erwacht die seit einiger Zeit vergessene Achtung vor Kunstwerken der ältern christlichen Periode wieder. Nicht nur daß man, wie z. B. in St. Agnese geschieht, alte Mosaiken mit größter Sorgfalt und gründlichem Studium wiederherstellt, man fängt auch an, ältere Fresken, die durch die Zeit unscheinbar geworden, schonend zu behandeln, während man sie sonst schonungslos mit Tünche überzog, um eine ausgeglichene Mauer zu bekommen. Selbst bei dem Bürgerstande äußert sich diese Wiederbelebung des Kunstsinns vielfältig. Bemerkenswerth sind insbesondere die Bemühungen eines Geistlichen an der Kirche S. Giovanni in Parma, der mehrere Capellen, die im 14. und 15. Jahrhundert mit Fresken ausgemalt und im 17. und 18. mit Kalk überstrichen worden, gänzlich von dieser Hülle hat befreien lassen. Dieses Beispiel wird dazu beitragen, daß man auch in Toskana, wo noch die meisten der genannten Kunstschätze unter der Kalkdecke liegen, Wiedererweckungsversuche machen wird.

Kopenhagen, 12. Januar. Nach Berathung mit den dänischen Provinzialständen ist neuerlich ein Verbot erschienen, wodurch Maler, Bildhauer, Kupferstecher, Lithographen und andere Künstler auf 5 Jahre ein ausschließliches übertragbares Recht auf ihre Leistungen erhalten. Dawiderhandelnde werden mit einer Geldbuße von bis 200 Rthlr., Confiscirung der unbefugt angefertigten Exemplare und Erstattung des zu liquidirenden Schadens bestraft.

Artistischer Verkehr.

Berlin, 22. December. Berlin bildet gegenwärtig einen der Hauptstapelplätze des antiquarischen Handels, und vorzüglich ist es hier das antiquarische Lager der HH. Mayer und Arnoldt, Königsstraße Nr. 11., in welches stets eine große Anzahl von alten Kunstgegenständen aller Art zusammenfließt. Mehr darüber findet man in der Beilage zu Nr. 300, 1837, der Berlinischen Nachrichten.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

N. 26.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 29. März 1838.

Neue Kupferstiche von Jacet und Mercuri, nach Horace Vernet und Paul Delaroche.

Es gibt wenige Namen, die nicht bloß in Frankreich, sondern in ganz Europa so populär sind, als der Name von Horace Vernet ist, ich kenne unter den Künstlern der gegenwärtigen Zeit kein Beispiel einer schönern, mit solcher Leichtigkeit und solchem Glück zurückgelegten Laufbahn. Es sind bereits zwanzig Jahre, daß Horace Vernet vielleicht den glänzendsten Platz inne hat, und daß fortwährend gelungene Hervorbringungen die unerschöpfliche Jugendkraft seines Talents bezeugen. Wenn die höhere Kritik seit einiger Zeit, wo die Kunst in vielen Geistern eine ernstere Wendung genommen, die schwachen Seiten dieses berühmten Mannes mit einiger Bitterkeit und Heftigkeit angegriffen hat, so ist darum doch die Gunst des Publikums keineswegs wankend geworden, und Horace Vernet ist stets der beliebteste und am allgemeinsten verstandene Künstler der neuern Zeit geblieben. Aber auch selbst denjenigen, welche die jenen glänzenden Eigenschaften anklebenden Mängel ganz gut erkennen und aufrichtig bedauern, daß die geringe Tiefe und Ueberlegung seiner hüpfenden, echt französischen Leichtigkeit eine so reichbegabte Natur oft verhindert hat, vollkommnere Früchte zu tragen, — selbst diesen, sage ich, ist es unmöglich, sich nicht von dem Reize einer so mächtigen Künstlerorganisation hinreißen zu lassen; zumal da wir in unsern Tagen, wo anhaltende Arbeit, kalte, wissenschaftliche Bildung und trockenes Raisonnement bei vielen ausgezeichneten Künstlern den wahren Beruf ersetzen, einer solchen Erscheinung selten begegnen. Das edelste und innerste Leidgedinge des Genies ist eben jene fast unwillkührliche Leichtigkeit und Fruchtbarkeit, welche kaum das Bewußtseyn ihrer eignen Zeugungskraft besizt; weil das Genie vielmehr die Wissenschaft ahnt, als die Wissenschaft dem Genie zu Hülfe kommt. Das ist es, was uns an den ältern Meistern entzückt und in Verwunderung sezt; viel mehr von der erleuchtenden Helle eines höheren Instinkts, als von der angerungenen Erfahrung geleitet, vollendeten sie binnen wenigen Jahren jene unermeßlichen Arbeiten, zu deren Ausführung das Lebensalter mehr als eines Mutlebenden Künstlers erforderlich wäre.

In dieser Beziehung ist Horace Vernet ohne Widerrede derjenige von allen gleichzeitigen Malern, welcher mit jenen großen Meistern die frappanteste Aehnlichkeit hat, und dessen Leben und Talent am meisten von einer eclatanten Prädestination zeugt. Er ist fast das einzige gleichzeitige Beispiel jener hohen Gunstbezeugungen gewesen, welche den Künstlern in dem glänzenden Zeitalter der Malerei zu Theil wurden. Wie Tizian und Rubens hat er ein interessant abenteuerliches Leben geführt; wie jenen großen Namen, so ist auch ihm keine Seite der Kunst fremd geblieben; seine Malerei ist die Malerei eines großen Herrn, mit adeliger Sorglosigkeit und bewundernswürdigem Glück ausgeführt, daß man fast in Versuchung geräth, zu glauben, sie sey unter dem Gewieher der Pferde, unter dem Gelläff der Jagdhunde und mitten unter den lärmenden Freuden eines splendiden Lebens auf die Leinwand hingeworfen.

Das Talent Horace Vernet's hat zwei von einander verschiedene Seiten. Die eine davon ist in dem historischen Museum von Versailles und in der Gallerie des Luxemburg mit Glanz zusammengefaßt; die andere zeigt sich in den Gemälden geringeren Umfangs, welche die Privatsammlung des Palais Royal besizt. Vielleicht ist es gerade diese leztere, wodurch der Künstler am meisten die unermeßliche Popularität erlangt hat, welche ihn auszeichnet. Von den ersten Jahren der Restauration an unternahm Horace Vernet, die Geschichte des Kaiserreichs zu beschreiben. Alle Geister waren damals noch von dem ungeheuren militärischen Schwindel ergriffen, und alle Volkssympathien erwachten beim geringsten Wiederschein des kaiserlichen Ruhmes. H. Vernet hatte die seltene Einsicht des Augenblicks und den gesunden Menschenverstand, sich den Massen begreiflich zu machen, ihnen in der Sprache vorzutragen, welche sie gern hörten, und

Digitized by Google

ihren innersten Bekümmernissen und heiligsten Bewunderungen eine Form zu leihen. Bloß in künstlerischer Hinsicht betrachtet, war übrigens Horace Vernet schon damals eine bemerkenswerthe Erscheinung. Feste, lebendige Zeichnung, Genauigkeit des Kostüms und Charakters, welche besonders zu der damaligen Zeit, wo man sich wenig um die Wahrheit bekümmerte und die Eingenommenheit für das Antike selbst in den Kamaschen und Schuhen der Soldaten hindurchblickte, überraschend war; eben so wahre, als glückliche Disposition, unglaublicher Instinkt der militärischen Strategie, allgemeine Auffassung der Natur, während mehr als ein damaliger Maler, sich in den prätentiösen Titel „Historienmaler" einhüllend, kaum wußte, was ein Baumstamm, eine Wolke, eine Ungleichheit des Terrains sey; alle diese Eigenschaften waren schön und selten genug, um dem Horace Vernet Beifall und Anerkennung zu verschaffen.

Sonderbar! während des ganzen Kaiserreichs, mitten unter dem kriegerischen Leben und in dem Siegesrausche, wovon Frankreich wie besessen war, fand sich kein Maler, welcher die vor seinen Blicken sich aufrollende Wahrheit copirt hätte. Weder Gerard, noch seine Schlacht bei Austerlitz konnten eine klare, richtige Vorstellung von den Schlachten der damaligen Zeit und von jenen alten, im Kanonenfeuer ergrauten Kriegern geben, welche als siegreiche Vagabunden alle Hauptstädte Europas besuchten und deren Typus allerdings aufbewahrt zu werden verdiente. Gros hatte in seinem Gemälde nicht sowohl die Geschichte des Kaiserreichs beschrieben, als einige erhabene Epopeen gedichtet. Diese Aufgabe war dem Horace Vernet vorbehalten; er war es, dessen Gedanke alle ihre Erinnerungen erweckte und ihnen ihr eigentliches, wahehaftiges Leben wieder einhauchte. Frankreich war damals über und über mit jenen alten Soldaten bedeckt, welche die glorreichen Traditionen mit religiöser Andacht bewahrten, auf die letzten Fetzen ihrer Uniformen stolz waren, und an langen Wintrabenden die Großthaten des Kaisers dem heranwachsenden Geschlecht erzählten. Jene alten Soldaten waren die Götzenbilder des Augenblicks und die Heroen der Volksgunst; Jedermann hörte, liebte und bewunderte sie.

H. Vernet war daher doppelt glücklich und doppelt populär, eines Theils durch sein Talent, andern Theils durch die Sache, welcher er es widmete. Es gibt wunderliche Käuze, welche durch mürrische Abstractionen so weit kommen, daß sie die allgemeine Stimme des Publikums verachten und einen Künstler gern im umgekehrten Verhältniß mit seiner Popularität schätzen. Wir geben zu, daß sie nicht immer frei von Irrthümern ist, daß sie bisweilen einen Künstlee zu hoch erhebt, während andere besser begriffen und mehr bewundert werden sollten, und daß sie nicht immer die besten, ja oft die manierirtesten Werke in ihren Schutz nimmt. Es gibt auch eine gewisse mercantilische, spezielle Popularität, welche in Paris häufig vorkommt, uns aber nichts angeht; wir wissen z. B. sehr wohl, daß die Schlacht bei Fontenay in diesem Sinne nie so populär werden wird, als manche andere, bei weitem untergeordnetere Bilder dieselben Künstlers; aber, Alles zusammengefaßt, müssen wir doch den richtigen Tact anerkennen; denn nicht Jedem ist es gegeben, in die Herzkammern der Volkssympathien hinabzusteigen; nicht Jeder hat diese durchsichtige, reine Klarheit und helle Leichtigkeit des Talents, welche die Menge verführt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Die neu eröffneten Säle des Louvre.

(Fortsetzung.)

Zweiter Saal. Deckengemälde: Julius II., von Bramante, Michel Angelo und Raffael umringt, bei denen er die Arbeiten des Vaticans und der Petrskirche bestellt, von Horace Vernet. Die Hohlkehlen sind mit verschiedenen auf den Gegenstand des Plafonds bezüglichen Attributen ausgefüllt. Den Fries schmücken Geisaillen, von Abel de Pujol ausgeführt und mehrere Männer jenes Jahrhunderts darstellend.

Dritter Saal. Deckengemälde: Egypten wird von Joseph gerettet, von Abel de Pujol. Der Typhon speit sein Feuer in den Nil, trocknet ihn aus, und durch seine giftigen Ausdünstungen entstehen die sieben Hungerjahre, welche sich über Egypten herstürzen, um es zu verschlingen; Egypten, eine schöne allegorische Figur, eilt in die Arme Josephs, der es rettet. Pharao steht unter der Säulenhalle seines Palastes und bewundert in Joseph den befreienden Schutzengel Egyptens. In den Hohlkehlen sieht man vier bronze-nachahmende Basreliefs, die vier Hauptzüge aus dem Leben Josephs vorstellend: wie er die Schafe seines Vaters hütet, wie er von seinen Brüdern verkauft wird, wie er dem Pharao seine Träume deutet, und wie er in Folge dieser Traumauslegung zu fürstlicher Hoheit erhoben wird. Dazwischen sind sechzehn Kinder, welche Fruchtschnüre halten, und die 16 Ellen, zu welchen der Nil anwächst, sinnbildlich andeuten, wovon bekanntlich die Fruchtbarkeit Egyptens abhängt. Sie halten die Feuchte ihres Landes schwebend in der Luft. In der Mitte jeder Guirlande ist ein Nilmesser angebracht. Den Feins füllen eilf Grisaillen, welche Scenen aus dem bürgerlichen Leben der Egypter vergegenwärtigen.

Vierter Saal. Deckengemälde: Das Studium und das Genie enthüllen Egypten dem alten Griechenland, von Picot. In den Bogenrundungen sind verschiedene

auf das Sujet der Decke bezügliche Attribute. Die von den HH. Vinchon und Gosse gemalten Grisaillen des Frieses stellen vor: einen griechischen Bildhauer, der eine egyptische Statue copirt; Apelles nach der Natur malend; Phidias nach der Natur meißelnd; Orpheus zur Leyer singend; einen dramatischen Dichter, vor dem ein Schauspieler seine auswendig gelernte Rolle hersagt; den Ursprung der korinthischen Säulencapitelle; den Ursprung der Zeichenkunst, und den Verfall der Künste in Griechenland.

Fünfter Saal, eine Art Vestibül, welches die egyptische Sammlung von der griechischen und römischen Gallerie trennt. Deckengemälde: Im Mittelpunkt: der wahre Ruhm stützt sich auf die Tugend. Ueber dem Rundbogen, der dieses Bild einrahmt, liest man die Namens-Inschriften der neuesten Celebritäten Frankreichs. Links am Plafond: Mars, von der Siegesgöttin gekrönt, hört auf die Rathschläge der Mäßigung, und hält seine Renner an und senkt die Wurfgeschosse. In der Ferne bemerkt man die Säulen des Herkules. Rechts am Plafond: Die Zeit erhebt die Wahrheit bis zu den Stufen des Thrones; die Weisheit empfängt sie daselbst und breitet über ihr die schützende Aegide aus; ein eben geborner Genius hört auf sie; zu ihren Füßen liegt das königliche Wappen. Die sechs länglichen Deckenfelder dieses Saals stellen die in der Kunstgeschichte berühmtesten Jahrhunderte vor. Die Bilder des Centrums und der linken und rechten Seite sind vom Baron Gros.

Im sechsten Saal fängt die Sammlung der griechischen und römlichen Alterthümer an. Das Deckengemälde desselben ist von Picot: Cybele beschützt die Städte Stabiä, Herkulanum und Pompeji wider die Ausbrüche des Vesuvs, dessen feurige Lava nichts von diesen Orten übrig lassen zu wollen scheint. Die Grisaillen, von Fragonard gemalt, stellen die Wissenschaften und bildenden Künste vor, die ihren Schutzgöttern Huldigungen entgegenbringen.

Der siebente Saal. Deckengemälde von Meynier: die Nymphen der Parthenope, welche ihre Penaten und Götterbilder weit vom Gestade forttragen, werden von der Göttin der Künste an die Ufer der Seine geleitet. Die Bogenwendungen enthalten vier Gemälde, nach Art der Pompejanischen; die zwei kleinern davon stellen Kindergruppen vor; die zwei größeren: die Sirene Parthenope, die Gründerin der Stadt, welcher sie ihren Namen gegeben; ferner Pluton und Vulkan, wie sie das Opfer verschmähen, das ihnen die Stadt Herkulanum anbietet. Die von Vinchon und Gosse ausgeführten Grisaillen zeigen: den Plinius, den Ausbruch des Vesuvs beobachtend; Priester von Pompeji, welche die heiligen Geräthe forttragen; fliehende Einwohner von Pompeji; den Vesuv, die Städte Campaniens zerstörend; einen cynischen Philosophen, Anakreon, seine Oden dichtend; junge Mädchen, welche eine alte Wahrsagerin befragen; eine Toiletten- und Boudoirscene.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Januar.

Statistik der Kunst.

St. Petersburg, 30. December. Das hiesige Comité zur Aufmunterung der Künste veranstaltet mit kaiserlicher Genehmigung eine Kunstlotterie mit 5000 Billets à 15 R. Bco. mit 1000 Gewinnen, deren Werth sich auf je 15 — 1500 R. beläuft, und unter denen sich 55 Originale, so wie 16 Copien in Oel befinden.

Technisches.

Paris, 22. Januar. Die Gesellschaft zur Aufmunterung der National-Industrie hat ihren Hauptpreis von 3000 Fr. Hrn. August Dupont von Perigueux wegen seiner Benutzung der Steine von Chateauroux zum Steindruck zuerkannt. Dieselben sind für besser anerkannt als die Münchener (Solenhofer). Der Lithograph Engelmann erhielt einen Preis von 2000 Fr. für seine neue Methode des farbigen Steindrucks.

London. Bei der letzten Versammlung der British Association in Liverpool zeigte Hr. J. J. Hawkins eine 6 Zoll hohe Marmorbüste, welche ganz und gar von einer Maschine gehauen und vollendet war, so daß also in England die Copiemaschinen nun auch in die eigentliche Sculptur eingeführt zu werden drohen.

Preisbewerbung.

Berlin, 19. Januar. Die königl. Akademie der Künste wird in diesem Jahre eine öffentliche Preisbewerbung für Inländer im Fache der Geschichtsmalerei veranstalten, deren Prämie in einem Reisestipendium von 500 Rthlrn. auf drei Jahre besteht. Die fertigen Bilder müssen bis zum 14. Juli abgeliefert werden, und die Zuerkennung des Preises erfolgt am 3. August in öffentlicher Sitzung der Akademie.

Persönliches.

Rom, 16. December. In letzter Zeit sind mehrere Künstler von ihren Reisen zurückgekehrt; so der russische Künstler Sabolewsky von Venedig, der eine drei Palm hohe Aquarell-Copie der berühmten Himmelfahrt der Maria von Tizian, in der dortigen Sammlung der Akademie der schönen Künste befindlich, mitbringt. Die Copie ist für die Großfürstin Helena bestimmt. Der französische Landschaftsmaler Lébourne ist mit schätzbaren Zeichnungen aus Egypten und Nubien eingetroffen, und aus Nordafrika hat der aus Westphalen gebürtige Künstler von Oer Ansichten von Algier und dessen Umgebungen, so wie von den Tuaricken verschiedener Stämme, mitgebracht. Er beschäftigt sich gegenwärtig damit, ein großes Beduinenbild zu malen: „Beduinen in den Ruinen von Hippone, dem alten Hippo regius, rüsten sich zum Ueberfall einer französischen Karawane," wohl das erste Bild dieser Art, das von einem deutschen Künstler ausgeführt wird.

Digitized by Google

Dresden. Vor Kurzem ist Hr. Hermann Matthäi, Sohn des Professors und Galleriedirectors Friedrich Matthäi, von einer mehr als anderthalbjährigen Kunstreise zurückgekommen, die er gemeinschaftlich mit dem Maler Theobald von Oer aus Düsseldorf unternommen hatte, und welche das westliche Deutschland, namentlich die Rheingegenden von Mainz bis Düsseldorf, die Niederlande, Frankreich, die Nordküste von Afrika (Bona, Bougir und Algier, nebst dem Innern der Regentschaft, Guelma auf der einen, Buffaria auf der andern Seite), dann Italien bis Terracina, Tyrol, München und Nürnberg umfaßte. Hr. Matthäi wird nun an die Redaction und Herausgabe des von beiden Freunden gemeinschaftlich geführten Tagebuches gehen, welches ausführliche Bemerkungen über die von ihnen besuchten Gallerien, Kirchen und Kunstanstalten, über die Verhältnisse der modernen Kunst, besonders der Malerei, außerdem aber auch Natur- und Sittenschilderungen, namentlich aus Afrika, der Normandie, Savoyen, einem Theil der Schweiz, dem südlichen Frankreich, den Gebirgsgegenden Italiens, dem Volsker- und Sabineergebirg u. s. w. enthält. Von der geistreichen Darstellungsweise der beiden Reisenden haben unsre Leser bereits eine Probe in dem Aufsatze über die neueste Malerei in Paris erhalten, der uns aus Paris von ihnen zugesandt wurde und im Kunstblatt 1837, Nr. 94 ff. abgedruckt ist.

Paris, 28. December. Der erste königl. Bibliothekar, Hr. Letronne, ist nun officiell zum Professor der Archäologie am Collège de France ernannt worden.

Der kürzlich verstorbene Maler A. Johannot verdankte seinen Ruf der französischen Prinzessin Marie (jetzigen Herzogin Alexander von Württemberg), die ihm eine von ihm ausgestellte Reihenfolge von 40 Bildern aus Walter Scott's Romanen abkaufte.

Haag, 15. December. Man hat hier eine Kunstausstellung zum Besten der Familie des in Neapel an der Cholera verstorbenen Malers Pitloo veranstaltet.

Ehrenbezeigungen.

München, 2. Januar. Professor Heinrich Heß und der Schlachtenmaler Peter Heß sind unterm 17. December von Sr. Maj. mit dem Ritterkreuz des Ordens vom heil. Michael geziert worden.

10. Januar. Der Geheimerath v. Wiebeking hat von Sr. Maj. dem König die Erlaubniß zur Annahme des Diploms als Ehrenprofessor der Akademie der Künste von San Luca in Rom bei der Klasse der Architektur erhalten.

London, 29. December. Die seit Anfang 1837 hier bestehende numismatische Gesellschaft hat die HH. Dr. Grotefend, Director des Lyceums zu Hannover, und Dr. H. Grote daselbst zu Ehrenmitgliedern aufgenommen.

Nekrolog.

London. Lord Farnborough, Präsident des Comité's zur Beaufsichtigung der National-Denkmäler, Curator des britischen und Hunter'schen Museums, und seit 1826 Pair von England, ist am 17. Januar im 78. Jahre seines Alters mit Tod abgegangen.

Paris, 30. December. Der berühmte Kupferstecher Tardieu hat sich mit seiner Frau durch Kohlendampf erstickt, nachdem er durch Geldspeculationen in Actien sein Vermögen verloren.

Literatur.

Paris. Fr. Cailloud, Recherches sur les arts et métiers des anciens peuples de l'Égypte, de la Nubie et de l'Éthiopie. Livr. 15 — 17. Mit 15 Kupfern. Schluß des Werkes. Jede Lieferung 8 Fr., und der Textband 15 Fr.

T. B. Emérie David, Voisin, recherches sur ce dieu, sur son culte et sur les principaux monumens, qui le représentent, faisant suite au Jupiter du même auteur. 8. 6½ Bog. und 1 Kpfr.

F. da Casteyrie. Histoire de la peinture sur verre d'après les monumens en France. 1ère livr. Fol. 2 Bog. und 4 Kpfr.

La revue des Peintres, copies de tableaux, aquarelles et dessins. 4. 2 B.

Belmas, Memoire sur la couverture des casernes et édifices. 8. 4 Bog. und 1 Kpfr.

Sens. Cathédrale de Sens. Description des principaux monumens et tableaux conservés dans cette eglise. 18. ⅓ B.

Koblenz. Die Matthiaskapelle auf der obern Burg bei Kobern an der Mosel. Beschrieben von Dr. Ernst Dronke und Joh. Claudius von Lassaulx. 1837. 8.

Kupfer- und lithographische Werke.

London. Sketches in Spain, by Vivian; drittes Heft mit vier Blättern: eine maurische Mühle in Cordova von Haghe lithographirt, eine Ansicht von Sagunt (jetzt Murviedra), die Ansicht eines Klosters unter den Mauern von Segovia, und ein namenloses Bild enthaltend.

The ages of female beauty (die Zeitalter weiblicher Schönheit), herausgegeben von Frd. Moutagu, in sieben Bildern von Ryall und Hurland in punktirter Manier, nach Zeichnungen von Corbaux, Ward u. A. dargestellt.

Views in India, chiefly among the Himalaya mountains, nach Zeichnungen des Lieut. C. F. White herausgegeben von Miß Emma Roberts.

Dresden. Denkmale einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst aus den frühesten Jahrhunderten in den innern Landschaften Norwegens, von Dahl. 28 Heft.

Paris. Du Sammarard, les arts du moyen-âge. 18 und 28 Heft. Beschreibung der bedeutenden Antiquitätensammlung im Hotel de Cluny.

Musée anglais, par Mr. G. Hamilton. 12. Eine Gallerie der englischen Künstler von Hogarth bis auf die neueste Zeit. Jeder Band mit 72 Stahlstichen. 8 Fr.

Paroles de l'âme, von Adolph Fries. Eine Reihe von fünfzig componirten Bildern, welche verschiedene Gemüthsstimmungen ausdrücken.

Schaffhausen. Der Alpenkranz, eine Sammlung der schönsten Stellen des Schweizerlandes, nach der Natur malerisch aufgenommen und herausgegeben von dem Schweizer Landschaftmaler Emanuel Ladhart. Kupfer-Ausgabe, colorirt, 9 Zoll breit und 5 Zoll hoch. Außerdem eine Originalausgabe in Haubzeichnungen en Gouache, 16 Zoll breit und 12 Zoll hoch.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 27.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 3. April 1838.

Die neu eröffneten Säle des Louvre.

(Fortsetzung.)

Achter Saal mit dem Plafondgemälde von Heim: der personificiete Vesuv empfängt aus der Hand Jupiters das Feuer, welches die Städte Herkulanum, Pompeji und Stabiä verschlingen soll. Diese unglücklichen Städte flehen jammernd den Jupiter um Gnade an; Minerva, die Beschützerin der Künste, verwendet sich für sie, während Aeolus die Winde gefesselt hält und den Befehl des unumschränkten Herrschers der Götter erwartet. Die Hohlkehlen sind mit sechs Gemälden geziert; vier davon stellen Verwüstungsscenen vor; das fünfte den Tod des älteren Plinius, und das sechste den jüngern Plinius, wie er seine Briefe schreibt. Auf den acht Rundvertiefungen mit Goldgrund sind Genien abgebildet, welche Kunstgegenstände retten. Von den Grisaillen der HH. Vinchon und Gosse stellen einige Scenen aus dem häuslichen Leben der Alten vor, und die in den Ecken veranschaulichen mehrere Trümmer von Möbeln, die man bei den Nachgrabungen in Herkulanum und Pompeji gefunden.

Der neunte und lezte Saal enthält die Perle aller Deckengemälde, nämlich die Apotheose Homers von Ingres: Homer, wie Jupiter von der Siegesgöttin gekrönt, empfängt auf der Schwelle des Tempels die Huldigungen aller großen Dichter, Künstler und Staatsmänner. In den Hohlkehlen sind die sieben Städte abgebildet, welche sich um die Geburt Homers streiten. Apollo nimmt die Ilias und Odyssee unter die Zahl der Musen auf. Die Grisaillen von Vinchon und Gosse stellen vor: Homer, in den Städten Griechenlands singend; die dem Homer erwiesenen Ehrenbezeugungen; drei aus der Odyssee gezogene Gegenstände: Abreise des Ulysses unter dem Schutze Minervens; Ulysses auf der Insel der Circe; Ulysses wird von der Penelope wieder erkannt; und drei Gegenstände aus der Ilias: Thetis beschenkt den Achilles mit Waffen; Thetis, den Achilles tröstend; Diomedes, von der Minerva geleitet, verwundet, nachdem er den Pindarus getödtet und ihm seine Pferde genommen hatte, die Venus, welche zum Beistand des Aeneas gekommen war.

In dem Gange, welcher diesen Saal von dem Saal der sieben Kamine trennt, sieht man zwei in Grisaillenmanier gemalte Basreliefs von Feragonard: die schönen Künste bezeugen ihren Dank dem Schutzgenius, welcher sie bekränzt.

Mit den Sälen des Museums der egyptischen, römischen und griechischen Alterthümer läuft die Galerie der Zeichnungen und Alterthümer aus dem Mittelalter und aus der Renaissance parallel; sie besteht ebenfalls aus neun Sälen. Nach der neuesten Anordnung sind die meisten Säle ausschließlich den Meistern der französischen Schule eingeräumt worden. Der Gedanke war lobenswerth; aber die Ausführung hätte besser seyn können. Man hat nämlich die guten und schlechten Gemälde nicht gehörig gesondert; sie hängen bunt durch einander. Nur Lesueur und Joseph Vernet haben einen eigenen Saal erhalten; Poussin, Jouvenet und David sind unter die Abgeschmacktheiten des Jahrhunderts Ludwigs XV. versteckt; die Hinterlassenschaft Boucher's, Natoire's, Laurents u. s. w. trägt ihre Nichtigkeit diee offen zur Schau; jedoch finden sich, wie bemerkt, auch viele schöne Sachen der französischen Malerei darunter, von neuern sowohl als von ältern Meistern. Besonders angesprochen hat uns eine Skizze von Poussin, worin sich der männliche Charakter dieses großen Malers offenbart. In einem dieser Säle finden wir einen Theil der berühmten, im Jahr 1828 angekauften Sammlung des Lyoner Malers Revoil, welche in Emails, Elfenbein-Kunstwerken, Glasmalereien und Rüstungen aus dem 16. Jahrhundert besteht. Man sieht in eben diesem Saale gothische Stühle, Kisten und Kasten aus der Renaissance, lackirte Möbel von seltenem Holze u. s. w. In der Mitte erhebt sich ein großer Altar mit drei Giebelfeldern von Knochen, die Elfenbein nachahmen; die drei Frontons sind mit Basreliefs aus der Legende geschmückt. Dieses merkwürdige

Digitized by Google

Kunstwerk stammt, wie man sagt, aus einem Oratorium der alten Abtei von Poissy her. An diesen Saal schließt sich der Saal mit den Marinen Joseph Vernet's; und weiterhin folgt der Saal Lesueur, mit dem Leben des heiligen Bruno. Diese Reihe von Gemälden wäre allein hinreichend, den Namen Lesueurs zu verewigen. Man kann nichts Rührenderes sehen, als den naiven Kinderglauben, welcher dem Künstler die Hand führte, als er die verschiedenen Phasen des Klosterlebens malte. Dieses frommgläubige Genie besitzt eine zarte und weiche Strenge und eine glühende Einfalt, mag er nun den Gerechten, unter den Tröstungen der christlichen Religion steehend, darstellen, oder sich den Sünder zum Vorwurf nehmen, wie er auf dem Sterbebette mit dem Tode ringt und von dem schrecklichen Bilde der ihm entgegenteetenden Ewigkeit geängstigt wird. Bei Raffael hat das religiöse Gefühl etwas Imponirendes, welches den Gottlosen bestürzt und niederschlägt; bei Lesueur ist dieses Gefühl mit einem so unschuldigen Ausdruck verbunden, daß selbst der ungläubigste Spötter davon ergriffen wird. Ich habe nie ohne Rührung jenes Bild betrachten können, worauf man den heil. Bruno in der demüthigsten und traurigsten Stellung auf den Knien liegen und beten sieht, während in der Ferne zwei Mönche so eben eine Gruft gegraben haben, um einen Todten zu bestatten. Es ist unmöglich, mit so einfachen und gewöhnlichen Mitteln einen tiefern Eindruck hervorzubringen.

Die Malereien dieser Gallerie sind folgende:

Zehnter Saal. Deckengemälde der Mitte von Léon Cogniet: die Expedition nach Egypten unter dem General Bonaparte. Der oberste Anführer des Zugs, von Gelehrten und Künstlern umgeben, dirigirt ihre Arbeiten und die Bewegungen der Truppencorps, welche zu ihrem Schutze beordert sind. In den größeren und kleineren Deckenvertiefungen umher figurieen Monumente und antike Fragmente, Waffentrophäen und eroberte Fahnen, Inschriften und verschiedene Attribute. Der in Basrelief gemalte Fries stellt die Schlacht bei Abukir, die Empörung zu Cairo, die Amnestie in Cairo, und das Pesthospital zu Jaffa vor. Dieser Saal war ursprünglich zur Aufbewahrung von Papyrusrollen, griechischen Manuscripten u. s. w. bestimmt; aber in Folge der neuen Anordnung dient er als Vestibül zur französischen Gallerie, und das Deckengemälde Cogniet's steht damit wenig in Harmonie. Die an den Wänden hängenden phantastischen Landschaften mit violettfarbigen Bäumen und apfelgrünen Schäfern wollen nicht recht zu dem warmen, lichtvollen Bilde des Plafonds passen.

Eilfter Saal. Plafondgemälde von Drolling: Ludwig XII. wird auf den Generalstaaten von Tours im Jahr 1506 zum Vater des Volks ausgerufen. In den Hohlkehlen sind die Wappen der verschiedenen Städte, deren Abgeordnete dieser Sitzung beigewohnt haben, abgebildet.

Zwölfter Saal. Deckengemälde von Schnetz: Karl der Große in der Mitte seiner vorzüglichsten Reichswürdenträger, empfängt Alcuin, der ihm Manuscripte, von seinen Mönchen angefertigt, überreicht. Ein Gesandter Harun-al-Raschid's wohnt dieser Ceremonie bei. In den vier Medaillons der Hohlkehlen sehen wir den Pater von Pisa, den Roland; der heilige Benedict von Aniane und Engelbert nehmen die Mitte ein. In den Ecken figuriren die Genien der Wissenschaften, der Musik, der Künste, des Kriegs und der bürgerlichen und religiösen Gesetzgebung. Zwischen diesen Genien und den Porträts zeigen Medaillen die Haupt-, Bischofs- und Klosterschulen an, welche Karl der Große gestiftet.

Dreizehnter Saal mit dem Deckengemälde von Fragonard: Franz I. wird von Bayard zum Ritter geschlagen. In den Hohlkehlen figuriren Genien, welche das Ritterwesen und die Kriegskunst beschützen.

Vierzehnter Saal. Deckengemälde: die Wiedergeburt der Künste in Frankreich, von Heim. Frankreich, in Begleitung des Genius der Künste, bietet seine Schätze und Reichthümer den Künsten an, welche beim Posaunenschall des Renommee's herbeieilen; der Ruhm reicht ihnen Kränze dar. Die Hohlkehlen zieren acht Gemälde, deren Gegenstände der Geschichte Frankreichs entlehnt sind, von der Regierung Karls VIII. an, zu welcher Zeit jener Fürst den Geschmack an schönen Künsten, den er in Italien geschöpft hatte, nach Frankreich übersiedelte, bis auf die Regierungsepoche Heinrichs II., wo die Künste in Frankreich ihre höchsten Triumphe feierten. Die Sujets der acht Gemälde sind: Perugino, das Porträt Karls VIII. malend; der Siegeseinzug Karls VIII. in Neapel; die Gnade Ludwigs XII.; Franz I., das Atelier Benvenuto Cellini's im Hotel de Nesle besuchend; Leonardo da Vinci auf seinem Sterbebette; das Lager des Drap d'or; der Tod Bayard's; das Turnier von 1559, worin Heinrich II. von Montgommery verwundet wurde.

(Der Beschluß folgt.)

Bemerkungen.

Original und Copie.

In früheren Zeiten der Kunst gab es Copisten, die selbst bedeutende Meister waren; und gerade da, wo es eigentlich von höherm Interesse ist, das Original von der Copie zu unterscheiden, wird es erst recht schwierig, die Wahrheit zu bestimmen, besonders wenn man nicht beide Bilder neben einander hat, wo sich dann das Eine

Digitized by Google

entweder als Wiederholung von dem Andern durch den Meister selbst, oder als Copie darstellen wird.

Unter andern Kriterien der Originalität, wenigstens der Gleichzeitigkeit mit einem Original, gilt mir bei einem Bilde die Combination der Farben, die bei ältern Gemälden immer etwas Geheimnißvolles, das auf Tradition der Schule, vieljähriger Erfahrung und Mittheilung des Meisters an seine Schüler oder an andere Meister zu beruhen scheint, an sich hat.

Man mag an einem guten alten Bild ansehen, was man will, Boden, Wasser, Baumstämme, Pflanzen, Wände, Ferne, Luft, Wolken, Gewänder, Thiere, Inkarnat ꝛc., überall sind die Farben unbeschadet ihrer Klarheit — die Retouche sind gewöhnlich trüb — so gebrochen, daß, wenn auch ein neuerer Künstler die Analysis des Unendlichen an ihnen ahnend vornehmen könnte, er sich doch bei seinem eignen Colorit nicht zu einer solchen Synthese dringt, die am deutlichsten bei solchen Localtönen hervortritt, wo in der Natur selbst ein ganz und gar Unnennbares von Färbung wahrgenommen wird, z. B. bei Sandhügeln, Steinbrüchen und Felsen, Baumstämmen, alten Mauern, halbdunkeln, schmutzigen Räumen, gewissen Thiergattungen, bemoostem Gestein, zerschabten Gewändern, runzlichter Haut alter Personen ꝛc. Gute Meister zeichnen sich hierin durch das Eingehen in die unendliche Mannichfaltigkeit der Natur und ihre leisen Uebergänge aus. Es ist auch sehr begreiflich, daß ein Meister der Wirklichkeit gegenüber und gleichsam begeistert von dem Zauber ihrer Bilder, künstlerisch gereizt und eifrig in deren Nachbildung, zu ganz andern Combinationen der Farben getrieben werden wird, als ein Copist, der das geheimnißvolle Factl, das Resultat dieses Processes, den der Original-Meister selbst nicht mehr ohne die Anschauung der Natur, ja selbst mit derselben wiederholen könnte, vor sich hat und bloß einen oberflächlichen Anschein von Aehnlichkeit atomisch und an einander fügend zu Wege bringt, während jener dynamisch und organisch wie von innen heraus schuf.

Deßhalb sind auch, nebenbei gesagt, gute Originalbilder viel weniger zerstörlich, als Nachbildungen, und verrathen bis auf die lezte Faser noch Etwas von ihrem ursprünglichen Geiste.

Ob es gleich in der Poesie keine Nachbildungen, keine eigentlichen Copien gibt, weil die Originalität im Intellectuellen, nicht im Typographischen liegt, sondern nur Nachahmungen, Schöpfungen in mehr oder weniger verwandtem Geiste, so tritt doch auch hier ein ähnlicher Unterschied ein, wie bei der bildenden Kunst, daß nämlich der Originaldichter aus dem unerschöpflich reichen Quell des Lebens schöpft und in seinen Darstellungen so wahr, so tief, so unendlich wechselnd, wie die Natur selbst, zu seyn sich bestrebt, so daß wir aus jeder Zeile den organisch waltenden Geist, eine geheimnißvoll uns anmuthende Handbietung von poetischen Gewichten und Gegengewichten, den Localtönen, Lichtern, Schatten und Halbschatten des Malers vergleichbar, vernehmen, wogegen wir bei dem Nachahmer ein bloßes conventionelles Literatur-, Buch-, Dictions-Leben, Begriffs-Gestalten, mit bloßer subjectiver Reflexion geschaffene Charaktere, construirte Gesinnungen, gemachte Ereignisse, raffinirte Thaten ꝛc. sehen. So kommt es, daß uns wie der Künstler, so der Dichter auch im Natürlichsten, anscheinend Gewöhnlichen stets überrascht, während wir den Nachahmer, wo er uns mit Unerwartetem zu überraschen meint, dennoch stets voraus kommen hören.

Nachrichten vom Februar.

Akademien und Vereine.

St. Petersburg. Aus dem Jahresbericht der hiesigen Akademie der Künste von 1837 geht hervor, daß diese Anstalt sich im vorigen Jahre von Sr. Majestät dem Kaiser vielfacher Begünstigungen zu erfreuen gehabt hat. Unter den vielen werthvollen Geschenken ist besonders zu erwähnen: eine Panorama-Ansicht von St. Petersburg auf drei Blättern, nach der Natur gezeichnet von dem Akademiker Tschernetzoff, und eine Copie nach Raffael von Wigand, einem in Rom für Rechnung der Regierung studirenden russischen Künstler. Ferner ertheilte Se. Maj. auf Vorschlag der Akademie zwei Malern, zwei Bildhauern und vier Architekten die Erlaubniß, für kaiserliche Rechnung zu ihrer weitern Ausbildung ins Ausland zu reisen, und übertrug dem Prof. Beretti die Erbauung der Wladimir-Universität in Kiew nach den von ihm eingereichten Rissen. Aus eignen Mitteln gab die Akademie zur Beförderung der schönen Künste 57,056 Rubel her, und zwar zu Pensionen, Ankäufen von Gemälden, Unterstützungen u. s. w. Mehrere Banten von Ateliers u. s. w. kosteten derselben außerdem 23,000 Rubel. Im Laufe des Jahres zählte die Akademie an Zöglingen für Rechnung der Regierung 54 und an Pensionären 98. Die Zeichnungsklassen wurden von 112 Individuen besucht. Für das Perspectiv-Zeichnen ward eine besondere Klasse errichtet.

Christiania, 11. Januar. Se. Maj. der König von Preußen hat durch den Geheimenrath Beuth der hiesigen Kunstschule ein Exemplar der Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker zustellen lassen.

Berlin. In der Sitzung der philosophisch-historischen Klasse der Akademie der Wissenschaften vom 8. Januar 1838 las Hr. Gerhard über neu entdeckte etruskische Spiegel. Er legte 50 während seines neulichen Aufenthalts in Rom veranstaltete Handzeichnungen etruskischer Inedita, Probedrucke von 20 bereits gestochenen Blättern für die von ihm beabsichtigte vollständige Arbeit über etruskische Spiegel vor. Das Werk wird mit den sogenannten mystischen Cisten beginnen, in denen die Spiegel sich vorzufinden pflegen, demnächst Spiegelformen und Spiegelzierrathen zusammenstellen, sodann aber die in die Spiegel eingegrabenen Zierrathen, nach ihren hieratischen, mythologischen und alltäglichen Gegenständen geordnet, enthalten. Der gesammte bildliche Inhalt wird sich auf ungefähr 120 Tafeln in Quartformat vertheilen lassen.

In der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 13. Februar waren durch die Gefälligkeit des Hrn. Ahlborn zwölf kleine Modelle von den 24 Malerstatuen ausgestellt, die Schwanthaler in Sandstein ausführen wird, und die für das Dach der Pinakothek bestimmt sind. Die Mannichfaltigkeit des Kostüms, die edle Haltung der würdigen Gestalten, so wie der Ausdruck der interessanten Physiognomien, wie die eines Rubens, Raffael ꝛc. werden diese Statuen in ihrer verkleinerten Nachbildung zu einem eben so beliebten Zimmerschmuck machen, als es die von Drake modellirten Standbilder von Schinkel und Rauch bereits sind. Der Architekt. Hr. Hallmann aus Hannover, legte seine italienischen und sicilianischen Studien vor, unter denen sich die gelungensten Farbenskizzen älterer und neuerer Bauwerke befinden.

Nürnberg, 9. Februar. Se. Königl. Hoheit der Kronprinz von Bayern hat in einem sehr huldvollen Handschreiben vom 7. Febr. die Bitte des hiesigen Albrecht-Dürer-Vereins genehmigt, daß Se. Königl. Hoheit dessen Mitgliedern beigezählt werden möge.

Frankfurt a. M. Aus dem Bericht der Direction des Kunstvereins über die Generalversammlung am 17. December v. J. ergibt sich, daß der Verein im verflossenen Jahre eine Summe von 5500 fl. für Ankauf von Kunstwerken ausgegeben und außerdem für ein Basrelief an dem Denkmal Gutenbergs zu Mainz 466 fl., zu dem Denkmal Guiollett's in Frankfurt 500 fl., und für das Goethe'sche Denkmal die Summe von 4500 fl., in drei Jahren zahlbar, bewilligt hat. Der am genannten Tage verlooseten Gemälde waren 17, der Nebengewinnste an Kupferstichen und Lithographien 15. Das Vereinsblatt nach van Emde's hessischem Bauernmädchen war von L. Fay in Frankfurt (nicht Le Jay, wie im Kunstbl. Nr. 10 irrig angegeben ist) lithographirt. Zum diesjährigen Vereinsblatt ist eine Lithographie nach Director Veit's Gemälde: die drei Marien am Grabe, bestimmt.

Paris, 4. Februar. Die Akademie der schönen Künste hat zur Prüfung des Schadow'schen Werkes „Polyklet" eine Commission niedergesezt, welche aus den HH. Abel de Pujol und Pievt, als Malern, und Petitot und Ramey, als Bildhauern, besteht und bereits einen sehr vortheilhaften Bericht erstattet hat.

6. Februar. Es hat sich hier eine Gesellschaft zur Beförderung der Glasmalerei gebildet.

London. In der Sizung der Society of antiquarians vom 2. Februar zeigte Hr. Gage einen römischen Spiegel aus Messing und Zinn vor, welcher, nebst einigen andern Alterthümern, auf dem Gute des Sir W. Middleton in Sussex entdeckt worden ist. Auf der einen Seite der Einfassung ist der Kopf des Nero angebracht. Hierauf ward ein Schreiben des Hrn. C. R. Smith an Sir H. Ellis verlesen, welches Nachricht von der Entdeckung einiger werthvollen Zierrathen, einer kleinen Bronzebüste und einigen Münzen der Kaiser Aurelian, Vespasian und Gratian ertheilte. Zugleich ward ein Gypsabguß der Büste und Zeichnungen des Hrn. Bradfield von den übrigen Gegenständen mitgetheilt. Zulezt ward ein Schreiben des Hrn. Sidney Smirke an Sir H. Ellis verlesen, begleitet mit Zeichnungen von einem Gebäude in Ravenna, der Kathedrale von Rochester und einem alten Schornstein in Edgecote in Northamptonshire.

Museen und Sammlungen.

Wien, 19. Januar. Unsere prachtvolle kaiserliche Gemäldegallerie im Belvedere ist nun, nachdem binnen 10 Jahren mehrere Hunderttausende von Gulden auf deren Restaurativa verwendet worden sind, im verjüngten Glanze erstanden, und bietet den Beschauenden alle Bequemlichkeit dar. Der als Historien- und Porträtmaler gleich berühmte Galleries Director Professor Kraft leitete die Arbeiten. Die Bilder, welche nur gereinigt, nicht ausgebessert zu werden brauchten, sind jezt zweckmäßig geordnet, ihre Rahmen, so wie die Verzierungen der Säle, neu vergoldet, und eine Meißner'sche Heizung erhält die Temperatur stets auf 10° Wärme.

Schwerin, 22. Januar. Die großherzogliche Sammlung mecklenburgischer Grabalterthümer aus der altgermanischen und slavischen Vorzeit, aus welcher so eben das Prachtwerk Frederico Francisceum hervorgegangen ist, wurde auf Befehl des regierenden Großherzogs zu Ende des vorigen Jahres von Ludwigslust nach Schwerin versezt und in einem alterthümlichen, schöngebauten Saale des hiesigen Schlosses, welcher dem Vereine für mecklenburgische Geschichte und Alterthumskunde vom verstorbenen Großherzog eingeräumt worden war, durch den Archivar Lisch aufgestellt, und ist nun, in Verbindung mit den schon daselbst befindlichen Sammlungen des Vereins, dem Publikum zugänglich.

Kopenhagen, 30. Januar. Zu Thorwaldsens Museum waren bis zum 23. d. in Allem 36,700 Rthlr. eingegangen. Ueber eine von dem Architekten Bindesböll in Rom entworfene Zeichnung zu dem Museum erklärte sich Thorwaldsen beifällig. Nach derselben würde das Gebäude 120 Ellen lang, 27 tief und bis an's Dach 25 hoch werden. Der Kostenanschlag beträgt 100.000 Rthlr. Thorwaldsen hat geschrieben, es werde ihm angenehm seyn, wenn in diesem Frühjahr ein Schiff nach Livorno käme, auf dem er eine neue Sendung seiner Kunstschätze hierher bewirken könnte, indem er einsehe, daß seine Gegenwart in Kopenhagen zur endlichen Lösung dieser Angelegenheit unumgänglich nöthig sey. Die Königl. Akademie der Künste hat ihm darauf in Auftrag des Königs geantwortet, daß eine Fregatte nach Livorno abgehen werde.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[152]

Holzschnitt.

Von dem äußerst seltenen Kunstwerk „Ehrenpforte Kaisers Maximilian I." von Albrecht Dürer, einer der geistreichsten Arbeiten, die je in Holzschnitt ausgeführt wurden, so wie, dem räumlichen Umfang nach, ohne Zweifel dem größten Bild, das in der Sphäre des eben genannten Kunstfachs erschienen ist, so fern es auf einer Fläche von etwa 120 Quadratfuß gegen 400 menschliche Figuren, eine Menge anderer Gestalten, Gebäude, Kriegsscenen u. s. f. darstellt, befindet sich in der Bilderhandlung des Hrn. Georg Ebner in Stuttgart ein zum Verkauf eingesandtes Exemplar. Dasselbe gehört der zweiten Ausgabe (aus den Jahren 1550—1560) an, und darf mit der von Bartsch in Wien im J. 1799 veranstalteten dritten Ausgabe, welche 21 seit der zweiten Edition verloren gegangene Holzstöcke in Kupfer nachgeahmt enthält, keineswegs verwechselt werden. Nach dem Ausspruch der competentesten Kunstrichter ist dieses auf starke Leinwand aufgezogene Exemplar in jeder Hinsicht zu den Blüthen des Druckes zu rechnen, und, einige wenige leicht auszubleichende Wasserflecken ausgenommen, vollkommen wohl erhalten.

Stuttgart, 16. Februar 1838.

Digitized by Google

№ 28.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 5. April 1838.

Neue Kupferstiche von Jacet und Mercuri, nach Horace Vernet und Paul Delaroche.

(Fortsetzung.)

Horace Vernet ist nothwendig derjenige von den französischen Künstlern, dessen Werke man am meisten gestochen hat. Von Kupferstich zu Kupferstich, von Copie zu Copie, und allen Klassen, allen Börsen zugänglich, ist es so weit gekommen, daß er unverkennbar geworden. In Tausenden von Exemplaren, in allen Formen und Gestalten, für alle Zweige der Industrie hat man ihn abgezogen; es gibt vielleicht kein Haus in Frankreich, wo sein Name sich nicht eingeschlichen; es gibt ganze Länderstrecken, wo das Pferd des Trompeters und der Tod des Fürsten Poniatowski uns bis hinter die Vorhänge der ungastfreundschaftlichen Wirthshausbetten verfolgen. Ein Vorwurf, den man dem H. Vernet machen möchte, ist, daß er die Anekdotenmalerei erfunden hat; er ist gerade nicht der Schuldige, denn er zieht daraus großen Vortheil und sein erfindungsreicher Kopf vergißt nie die Kunst, seine Dolmetscherin. Aber unter seinen Jüngern hat er eine Menge Nachahmer ausgebrütet, welche wie Pilze hervorgeschossen sind und bloß die Schattenseite der Erfindung, keineswegs das Talent des Erfinders abgespiegelt haben. Von Zeit zu Zeit sucht Horace Vernet jene in ihren ungeschickten Händen trivial gewordene Anekdotenmalerei wieder zu heben. Obschon während der letzten Jahre mit ernsten, großen Werken beschäftigt, hat er doch gegen jenen Theil des Publikums nicht undankbar seyn wollen, welcher die minder erhabene Seite seines Talents besser begreift und ihm in seiner Bewunderung treu bleibt. Hie und da erholt er sich von seinen größeren Gemälden durch kleine Genrebilder, denen der glänzendste Erfolg nie gemangelt hat. Sein Aufenthalt in Italien hat zwei Meisterwerke dieser Gattung zu Tage gefördert: den Kampf der päbstlichen Dragoner mit italienischen Räubern und die Beichte des sterbenden Räubers. Alle diejenigen, welche die vorletzte Pariser Kunstausstellung gesehen haben, erinnern sich gewiß noch mit Vergnügen eines Staffeleigemäldes, welches eine Eberjagd in der Umgegend Algiers vorstellte. H. Vernet entlehnt die Vorwürfe seiner Bilder allen Ländern; sein Genie ist gezwungen, die Eindrücke seines unsteten Lebens in sich aufzunehmen. Das war eine wirkliche, blutige Jagdscene: der Eber, von einer Gruppe von Reitern umzingelt, schlitzte mit seinen Hauern den Bauch eines Pferdes auf; der Schrecken des hintenüberstürzenden Arabers, das vor Schmerzen sich bäumende Pferd, die Verwirrung der Jäger, der wahre und lebendige Ausdruck jedes Dings, und vor Allem die Figur des comanhaften Jussuf, welche die Scene beherrschte, und mit mehr als arabischer Kaltblütigkeit und Grazie seine Pistole auf das Thier abdrückte; ferner jenes dramatische Interesse der Handlung, dessen Geheimniß Horace Vernet vollkommen besitzt; endlich das innere Verdienst einer vortrefflichen Ausführung; Alles das trug dazu bei, diesem Gemälde einen der schönsten Salonserfolge zu sichern.

Dieses Gemälde hat Jazet so eben in Kupfer gestochen. Die leichte und fruchtbare Malerei des Horace Vernet erforderte eine nicht minder leichte und fruchtbare Kupferstichmethode. Jazet ist sein gewöhnlicher und treuer Dolmetscher, und es ist eine allgemein ausgemachte Sache, daß dieser Kupferstecher und seine prompte Aquatintamanier zur Uebersetzung H. Vernets am geeignetsten sind. Wir wollen keineswegs das Talent Jazets in Abrede stellen, und die Wahrheit, welche sich in seinen Platten ausprägt, eben so wenig als seine exemplarische Schnelligkeit der Ausführung; denn Jazet ist im Stande, die Fruchtbarkeit mehr als eines Malers, selbst mehr als eines H. Vernet, zu ermüden; aber wir gestehen offen unser geringes Behagen an dieser Pastardmanier und an allen ihren expeditiven Prozeduren, wie groß auch das Talent seyn möge, welches man bei Anwendung derselben offenbart. Der Kupferstichhandel ist oft im Zwiespalt mit der Kupferstecherkunst; die Speculation, gierig und unersättlich, muntert aus allen Kräften das fatale

Digitized by Google

Beinahe auf. Andere mögen sich mit dieser kalten, buchstäblichen Uebersetzung zufrieden geben; wir bedauern demohneachtet jedesmal, wenn die Kupferstecher nicht danach streben, mehr Künstler und weniger Handwerker zu seyn. H. Vernet behandelt sich selbst bisweilen mit einiger Ungenietheit; aber die andern sind ihm wenigstens mehr Schonung schuldig; es wäre zu wünschen, daß einige seiner Werke auf eine ernstere Art gestochen würden. Der englische Kupferstecher Reynolds hat ehemals zwei kleine Jagdstücke von Horace Vernet gestochen und zwei wahre Edelsteine daraus gemacht. Das ist ein durchsichtiger, lichthaller Stich, voll Luft, Wahrheit und Harmonie; die Fernen verschwimmen auf eine leichte, anmuthige Weise in die kalten Dünste eines Herbstabends, ein verspäteter Jäger steigt auf einen Erdhügel und stößt ins Waldhorn; die Bäume, das Terrain, die Tageszeit, alles das bildet ein glücklich zusammenstimmendes Ganzes, dessen Details die zarteste Beobachtung verrathen.

Ein anderes Uebel der Spekulation ist die Manie des Pendants. Man glaube ja nicht, daß ein Künstler fertig ist, wenn er sein Gemälde vollendet hat und wenn sein Gedanke glücklich wiedergegeben worden; keineswegs, der Spekulant kauft ihm nicht eher sein Werk ab, und gibt ihm nicht eher die heilige Taufe des Kupferstichs, als bis er die ausdrückliche Bedingung des Pendants eingegangen. Die Kupferstiche werden hier nur paarweise in den Kunsthandel gebracht; die Zimmer, die Thüren und Kamine machen diese tyrannischen Anforderungen. Der Künstler muß sich ohne Murren darein fügen und zu seiner ersten Idee eine Nebenidee erfinden, welche, wie jedes Erzwungene, gewöhnlich nicht so gut ausfällt. H. Vernet ist mehr als irgend Einer genöthigt worden, dieser Industrie zu opfern, und auch diesmal hat die Eberjagd eine Löwenjagd hervorbringen müssen. Wir haben dieses letztere Gemälde nicht gesehen; aber so viel man aus dem Kupferstich schließen kann, scheint es bei weitem minder glücklich, als das erste, mit dem es übrigens in der Anlage große Aehnlichkeit hat, was gerade kein Vorzug ist.

Der kaufmännische Spekulationsgeist wird jedoch nicht gegen die Kunst vorwalten. Man gibt sich seit einiger Zeit löbliche Mühe, den alten Adel des Grabstichels wiederherzustellen und neu zu verjüngen. Künstler von hohem Talent haben sich diesem Beruf unterzogen. Vor einiger Zeit erschien der vortreffliche Kupferstich Calamatta's nach Ingres' Gelübde Ludwigs XIII.; und Mercuri liefert ein Meisterwerk nach dem kleinen Gemälde von P. Delaroche, die hell. Amalia vorstellend. Horace Vernet kann an einem Beispiel, welches ihn ganz nahe angeht, sich überzeugen, wie sehr die Geschicklichkeit bisweilen dem Talente aufhilft. Niemand versteht sich besser auf sein Renommee, als Paul Delaroche; die Wahl eines Kupferstechers mußte deßhalb für ihn eine höchst wichtige Angelegenheit seyn. Die heilige Amalia ist ohnehin keins von seinen Meisterwerken; die Vollendung artete darauf bisweilen in Trockenheit aus, die Charaktere der Köpfe waren nicht alle so erhaben, als der Künstler es erstrebt hatte; eine kleine Figur erinnerte stark an Holbein; aber P. Delaroche hat diese einzelnen Schwächen den abwehrenden Händen Mercuri's anvertraut, und die Mängel des Gemäldes sind im Kupferstich verschwunden, so viel vermag Kunst, bewundernswürdige Geduld und feine Vollendung zu erreichen. Das ist ein wahres Meisterwerk des Grabstichels, ein echter Diamant, den alle feinern Kupferstecher beneiden würden und der allen zukünftigen Kupferstechern den Fehdehandschuh hinwirft.

(Der Beschluß folgt.)

Rom, 7. Februar 1838.

Columbarium. Das Gregorianische Museum.

In Villa Pamfili vor Porta San Pancrazio auf dem hintern Abhange des Janiculus ward neben den bereits bekannten Columbarien vor einigen Tagen ein neues ausgegraben mit den Resten alter Wandmalerei. Das Zimmer enthält zehn kleine Nischen in der Länge, sieben in der Breite; in der Tiefe kamen bis jetzt fünf Reihen derselben über einander zum Vorschein. Die Wände von opus reticulatum bekleidet ein feiner, weißer Stucküberzug, auf welchem unter jeder Nische die Inschrifttäfelchen mit leider sehr verwischten und unleserlich gewordenen Namen vermittelst rother Farbe aufgezeichnet sind. Unterhalb dieser Schilder zwischen jeder Reihe läuft ein breiter, weißer Streifen, der mit kleinen, nicht von Rahmen eingefaßten Malereien verziert ist, die Gegenstände in der Art des gewöhnlichen Pompejanischen Zimmerschmucks: Pfauen, pickende Feldhühner, ein Häschen, das von einer Traube nascht (ähnlich Mus. Barb. I. t. 23. IX. t. 10), kleine, ins Phantastische gezogene Landschaften mit Tempelchen und Häusern, verschiedene kleine monochrome Figuren in Roth, unter denen man beckenschlagende Satyrn erkennt ꝛc. — kurz, die heitersten, auf Zimmerschmuck berechneten Gegenstände aller Art. Die thönernen, noch zum Theil mit Asche angefüllten Urnen sind so eingemauert, daß die Oeffnung, mit einem leichten Deckel versehen, in den Boden der Nische fällt und diese selbst für andere Gegenstände offen läßt. Umherliegende Knochen und Schädel scheinen aus späterer Zeit, wo man sich des Columbariums von Neuem als Grab bediente.

Das Gregorianische Museum des Vaticans hat bei Gelegenheit des Krönungstages des Pabstes drei Tage lang dem Publikum offen gestanden. Erstaunlich groß ist

Digitized by Google

der Schatz etruskischer Alterthümer aller Art, der in der lezten Zeit angekauft ward. Neben den vielen gemalten Thongefäßen findet sich eine auserlesene Zahl von Bronze- und Goldarbeiten, welche uns lebendiger als irgend etwas anders in das Hauswesen der alten Etrusker einführen und für das etruskische Alterthum in Kunst und Sitte ein eben solcher Halt zu werden verspreehen, wie es das Museum von Neapel für die Kenntniß des großgriechischen Lebens geworden ist. Von den Vasen sey mir, in Bezug auf einen unlängst eingesandten Artikel über das Relief der Medea, eine einzige Schale anzuführen erlaubt, welche im schönsten polanischen Styl dieselbige Scene darstellt: den alten Pelias, von einer seiner Töchter unter dringendem Zureden zum Kessel gezogen, an welchem Medea mit entblößtem Schwerte den Greis begierig erwartet. Auf der andern Seite steht die zweite Peliade sinnend, in dem nämlichen Typus des Reliefs, den linken Arm gegen das Kinn erhoben, aber ohne Schwert. Die Kostüme sind wie auf der schönen Tischbein'schen Vase (Tischbein Vases I, 7), welcher unser Gemälde auch in Styl und Anordnung sehr nahe steht.

W. Abeken.

Bemerkungen.

Was gefällt?

Die Zeitforderung ist so gebieterisch, daß der Künstler zuerst fragt: was gefällt? — Wenn er die Frage nur als würdiger Sohn seiner Zeit machte. Die Nationalität hat stets einen sittlichen, klassischen Kern. Es gibt keinen Stoff, der nicht irgend eines Adels fähig wäre. Dem Maler steht ja immer eine rein-menschliche Conception ein naives Motiv, eine natürlich schöne Anordnung, eine sprechende Handlung, dann alle Idealität der Zeichnung, Färbung, des Helldunkels ꝛc. offen.

Behandlung.

Moderne Gebäude sind, obwohl architektonisch-schön, doch im Allgemeinen unmalerisch. Sie können jedoch durch einen Gegensatz und eine außerordentlich künstlerische Behandlung malerisch werden. Man denke an die venetianischen Prospecte von Canaletto. Bei ihm macht sie das Wasser, das Kanal-Leben, die täuschende Wahrheit malerisch, und so gibt es keinen so spröden Stoff, den ein Meister nicht zu bezwingen wüßte.

Geschmack.

Es geschieht zuweilen, daß man einen sogenannten Kunstfreund, der seine Liebe zum Schönen uns durch ziemlich richtige Urtheile über gemeinschaftlich angeschaute Werke, durch Lob und Tadel, mit welchen wir es wohl halten zu können meinten, auf einmal und unerwartet über einer entschiedenen Geschmacklosigkeit ertappt, wo er einem unkünstlerischen, vielleicht albernen Product seinen Beifall zollt, oder für etwas echt Schönes keinen Sinn zeigt.

So kann es uns auch mit dem Publikum gehen, oder — um nicht ungerecht zu seyn, denn das Publikum sind Publika — mit einer gewissen Klasse desselben.

Im Allgemeinen scheint die Geschmacksbildung auf gutem Wege zu seyn, aber von einer gewissen Seite her bricht unerwartet Geschmacklosigkeit herein und erschreckt uns durch die Absurdität ihrer Neigungen und Forderungen.

Die Zurückdrängung des Unschönen, Unmäßigen, Gemeinen, Materiellen, Rohen ist das Werk der künstlerischen und poetischen Sittlichkeit, welches von jeher die hohen und starken Geister mit Strenge gegen sich und das massive Volk ausgeübt haben. Sind sie aus der Zeitlichkeit gegangen, so suchen diese rohen Gewalten wieder hervorzubrechen. Eine Menge ungebildeter, wilder Talente wartet darauf, mit derberen Mitteln auf die Menge wirken zu können, und der Krämer speculirt mit ihnen, um durch das Neue zu reizen, durch das Sinnliche zu locken.

Auch das Alberne und Abgeschmackte meldet sich wieder, was man längst los zu seyn glaubte. Wenn ein gewisser Zeitraum seit seiner Herrschaft abgelaufen ist, so hat man wieder eine Art antiquarischer Lust an dergleichen, z. B. an altfränkischen ꝛc. Formen. So wird auch das Chinesische neu in die Scene gesezt, und wir können erleben, daß man nicht nur die Außenseiten der Häuser wieder grell anstreicht, sondern daß man selbst die Bildsäulen übermalt.

Der Geschmack bleibt nicht stehen; er hat auch am Edelsten und Reinsten keine Ruhe und dauernde Freude; er dringt vor, und wenn er mit der größten Selbstbeherrschung das Mannichfaltige durch Wahl und Bereinigung zur würdigen Simplicität und schönen Einheit veredelt hat, so strebt er später wieder zur Vielheit, Vereinzelung, Zerstreung fort.

Es ist weder nöthig, noch erfreulich, auf die überall sich kund thuenden Spuren einer solchen Geschmacklosigkeits-Propaganda, auf die Albernheits-Insurrectionen in allen Gebieten des Schönen hinzudeuten.

Die Bessern können allerdings nichts anders thun, als sich an ihrem Theil dagegen zu stemmen und ihren Weg fortzuwandeln; — wenn nur nicht die Mitwelt das Geschmacklose nach und nach gewohnt würde, es forderte, das Schöne als zu einfach ablehnte, und jene mit ihrem Ernst beiseits stehen ließe.

Digitized by Google

Nachrichten vom Februar.

Bauwerke.

Stuttgart, 8. Februar. Der Graf Wilhelm von Württemberg hat das romantisch gelegene Schloß Lichtenstein gekauft und wird es im Geschmacke des Mittelalters wiederherstellen lassen.

Paris. Am 15. Februar stürzte die Kirche St. Sauveur in Nevers zusammen, welche aus dem neunten Jahrhundert herrührte. Ein großer Theil des Thurms und des Schiffs ist jetzt nur ein Haufen Trümmer. Ein an die Kirche angebautes Haus ist dabei ganz zerstört worden; zwei andere wurden bedeutend beschädigt. Ein Theil des anstoßenden Seminars stürzte ein und begrub einen Geistlichen, der nur nach langer Arbeit und bedeutend beschädigt hervorgezogen werden konnte.

Bildnerei.

Rom. Der ausgezeichnete schwedische Bildhauer Byström, der sich seit längerer Zeit in Carrara aufhält, hat dort für seine Regierung die kolossalen Statuen Gustav Adolphs und des gegenwärtigen Königs Karl Johann in Marmor ausgeführt, welche, mit mehreren seiner andern Werke und vielen architektonischen Arbeiten in Marmor, nach Spezzia und von da nach Stockholm verschifft werden. Byström hat hier schon vor mehreren Jahren die kolossale Statue Karls XII. ausgeführt, zu welcher der verdienstvolle Bildhauer Fogelberg, gleichfalls ein Schwede, die Figur des verstorbenen Königs als Gegenstück verfertigte. Beide sind bestimmt, einen Platz von Stockholm zu schmücken.

Kessels' Gruppe aus der Sündfluth: ein Mann, der seine Frau mit ihrem Kinde aus dem Wasser hervorzieht, ist nun vollendet, und wird in diesen Tagen ihre Reise nach England antreten. Die Arbeit gehört zu den schönsten der neuern Zeit, obwohl die Wahl des Gegenstandes wenig anspricht. Ausgezeichnet ist in dieser Beziehung Kümmel's Ballonspieler.

Wien, 26. Januar. Das vom Professor an der k. k. Akademie der bildenden Künste, Johann Schaller, im Auftrage des Erzherzogs Ferdinand von Este und mehreren Bewahrern der Kreisstadt Stanislawow in Gallizien, gefertigte Standbild Kaisers Franz I. ist nunmehr vollendet und in der Werkstatt des Künstlers ausgestellt. Der Monarch ist stehend im vollen Ornate gebildet. Die Statue ist in Weißmetall gegossen und für das von uns früher erwähnte in Stanislawow zu errichtende Monument bestimmt.

Dresden, 24. Januar. Die gegossene Statue des Königs Friedrich August ist nun ganz von ihrem Mantel befreit, und man ist mit Reinigung derselben beschäftigt. Das Standbild wiegt, ohne das Haupt, die Arme und den linken Fuß, die als hervorragende Theile besonders gegossen werden, 90 Centner.

Berlin, 2. Februar. Zu der morgenden 25jährigen Jubelfeier der Freiwilligen vom Jahr 1813 ist unter andern aus dem Metall eroberter Kanonen, das der König den Freiwilligen geschenkt hat, von dem kunstfertigen Goldschmidt Hossauer ein symbolischer Tafelaufsatz, eine Siegessäule, gearbeitet worden, die mit sinnreichen Emblemen geschmückt ist.

Neapel, 5. Februar. Se. Königl. Hoheit der Herzog Bernhard von Sachsen-Weimar, welcher vorige Woche von hier abreiste, erhielt auf seinen Wunsch vom Könige die Erlaubniß, sich einen Abguß von dem im hiesigen Museo Borbonico befindlichen bronzenen Faun machen zu lassen, was bis jetzt noch Niemand gestattet worden war, ungeachtet man für diese Erlaubniß schon bedeutende Summen geboten hatte.

Paris, 4. Februar. Der Herzog von Orleans hat einen Tafelaufsatz für 8 — 900,000 Fr. bestellt, der in symmetrischer Ordnung die schönsten Gebäude und Denkmäler der Hauptstadt darstellen wird.

Denkmäler.

München, 3. Februar. Se. Maj. der König hat zu dem Kreitmayr'schen Monument, welches in der Nähe des Universitätsgebäudes errichtet wird, die bedeutende Summe von 75,000 fl. zu bewilligen geruht.

Pergama. Die hiesige Bürgerschaft läßt ihrem Landsmann Rudini noch bei Lebzeiten ein Denkmal setzen, das bei Marochetti bestellt ist.

Detmold, 29. Januar. Schon erhebt sich auf dem höchsten Gipfel der Grotenburg über schauerlichen Waldschluchten eine 100 F. hohe Stange mit rother Fahne, um die Stelle zu bezeichnen, wo das von Bandel auszuführende Denkmal Hermanns seinen Platz finden wird. Ueber Plan und Ausführung wird das hier zusammengetretene General-Comité bald das Nähere eröffnen.

Malerei.

München, 18. Februar. Der Maler Kaulbach ist mit der Skizze zur „Zerstörung von Jerusalem" fertig, die eben so großartig angelegt ist, wie die Hunnenschlacht, und die mannichfaltigsten Gruppen voll Leben und Bewegung zeigt. Oben sieht man die vier großen Propheten, welche die Zerstörung der Stadt geweissagt. Engel, als Vollzieher des göttlichen Strafgerichts, schweben mit flammenden Schwertern nieder; vor ihnen fallen Viele vom Volk zu Boden, während die Häupter desselben ihnen Hohn sprechen. Auf der entgegengesetzten Seite zieht Titus über die niedergestürzten Mauern ein. Im Vordergrunde ist in der Mitte ein Altar, den die Römer erstiegen haben, und wo sie ihren Sieg durch Posaunen verkünden. Vor ihm tödtet sich der Hohepriester, den die Söhne daran zu hindern suchen, während die Gattin flieht, sie zuerst zu morden. Links sitzen fünf Weiber um einen Kessel, deren eine ihr Kind im Wahnwitz getödtet, um es zur Mahlzeit zuzubereiten; daneben liegen andere im Angesicht ihrer Schätze verschmachtet. Zu äußerst wird der ewige Jude von Engeln ausgetrieben, auf der andern Seite aber eine christliche Familie friedlich aus der Stadt geleitet.

Dresden, 4. Februar. Hr. von Vogelstein hat das Brustbild einer bekränzten sinnenden Muse gemalt, unter der er wohl die fromme, schwärmerisch-zarte Poesie verstanden hat; das Gegenstück, die feurig-sinnliche, hat sich der Künstler noch vorgesetzt, zu malen. Professor Dahl hat für den hiesigen dänischen Geschäftsträger, Hrn. v. Coopmans, sein großes Seegemälde, das Kronenburger Schloß und den Leuchtthurm im Mondschein darstellend, im kleinern Maßstab ausgeführt. Gegenwärtig ist er, der gewöhnlich nur vaterländische norwegische Gegenden und Küstenstücke malt, mit einer dänischen Wintertandschaft beschäftigt.

Berlin, 2. Februar. Leander Ruß hat seine Türkenschlacht, d. h. den Sturm der Türken auf Wien im J. 1683, vollendet. Das Gemälde ist 9 Fuß breit und 6½ Fuß hoch, und dem Künstler kamen dabei seine auf einer Reise nach Egypten gesammelten Studien sehr zu Statten. Die Erfindung und Anordnung ist geistreich und die Ausführung fleißig.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

N. 29.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 10. April 1838.

Philipp Hackert.

Zur Ergänzung seiner Lebensgeschichte von Goethe.

Bekanntlich war in dem vorigen Jahre gerade ein Jahrhundert seit der Geburt dieses trefflichen Malers verflossen (geb. zu Prenzlau den 15. September 1737), und es möchte daher nicht unerwünscht erscheinen, zu dieser Zeit und an diesem Orte einige Nachträge zu seinem Leben aus dem Munde eines seiner vertrauteren Freunde, des akademischen Zeichenlehrers zu Greifswalde, Hrn. Malers Titel, zu vernehmen, der längere Zeit in dem Hause unsers berühmten Landsmanns in Florenz lebte und auch bei seinem Tode zugegen war. Sollten jedoch hier manche Züge seines Charakters in einem grelleren Lichte, als bei dem vermittelnden Goethe erscheinen; so wird der Freund der Wahrheit ihre nackte Darlegung verzeihen, indem Hr. Titel, wie ich, es weder für räthlich noch für löblich halten mag, die Schattenseiten eines wahrhaft ausgezeichneten Mannes, wie es ohnstreitig Hackert war, zum Nachtheil der Geschichte, zu verschweigen oder zu bemänteln. Ja, der dem Einsender als durchaus glaubwürdig bekannte Hr. Titel war es eben, durch dessen Hände einst Goethe die rohen Lineamente zu der Lebensgeschichte des Künstlers, wie sie ein gewisser Baron Haus in Briefform entworfen hatte, überschickt erhielt, und der daher hier um so urtheilsfähiger erscheinen muß. Indem ich hier nur noch beiläufig bemerke, daß das Manuscript dieser Lebensgeschichte die Veranlassung zu einem verwickelten Prozeß zwischen Goethe und den Hackert'schen Erben gab, — (denn der schon alter- und gedächtnißschwache Künstler hatte dem einen, wie den andern, dies kostbare Vermächtniß versprochen) * — wende ich mich sofort zur Sache.

„Ich war ein junger Mann," erzählt Hr. Titel, „als ich von Wien aus, wo ich schon seit mehreren Jahren meine Kunst studirt hatte, eine Reise nach Italien und zunächst nach Florenz, zu dem berühmten Hackert, zu machen beschloß, indem mir eine Empfehlung an denselben durch die Vermittelung meines Vaters, und zwar von der noch jezt im hohen Alter lebenden Probstin S. zugesendet wurde, welche Hackert einst bei seinem Aufenthalt auf Rügen hatte kennen lernen, und obgleich sie damals nur ein Kind von acht Jahren war, sie in so fortwährender Gunst behalten hatte, daß er mit ihr bis in seine späteste Lebenszeit einen fortwährenden Briefwechsel unterhielt, ohne sie gleichwohl jemals wieder zu sehen. In der That einer der interessantesten Züge seines Charakters! —

„Mit ungemeiner Herzlichkeit wurde ich daher auch in Florenz von dem wackeren Manne aufgenommen, mußte sogleich von der Heimath und dem lieben Rügen erzählen, blieb einen Tag bei ihm, zwei Tage bei ihm, drei Tage bei ihm, und wurde endlich durch das uneigennützige Anerbieten überrascht, ganz in sein Haus ziehen und seinen Tisch, wie seine Gesellschaft, während meines dortigen Aufenthaltes theilen zu dürfen. Da mir nun in mehr als einer Beziehung ein solches Anerbieten sehr erwünscht kam, so nahm ich es dankbar an, und verlebte mehrere unvergeßliche Monate in der unmittelbaren Nähe des trefflichen Künstlers. Trotz seinem hohen Alter malte er täglich von Morgens 5 bis Nachmittags gegen 3 Uhr, doch jezt schon mehr fabrikmäßig, wie es mir schien. Alle zwei oder drei Minuten stand er auf, um aus einer ungeheuren Dose eine Prise zu nehmen, welche auf einem entfernteren Tische stand, damit er nicht Taback zwischen die Farben streuen möchte. Dabei pflegte er, als ein begeisterter Anhänger des alten Friederich, mit dem er sich selbst als Künstler häufig zu vergleichen suchte, diesen auch darin nachzuahmen, daß er höchst verschwenderisch mit dem edeln Spaniol umging, der um die Mittagszeit auf dem ganzen Tische zerstreut lag, und dann die erlaubte

* Die gerichtliche Entscheidung fiel dahin aus, daß Goethe zwar die Herausgabe des Manuscriptes besorgen, aber gehalten seyn solle, das Honorar mit den Hackert'schen Erben zu theilen.

Digitized by Google

Beute seines Kutschers wurde. Häufig, wenn ihm diese oder jene Partie in seinem Gemälde besonders gelungen war, pflegte er die Hände in die Höhe zu heben und bewundernd auszurufen: „ich habe von jeher ein ganz ungeheures Genie gezeigt!“ wobei er das Wort „ungeheuer“ so hoch als möglich betonte und dehnte. War von den Bildern großer Meister der Vorzeit die Rede, so pflegte er sich diesen gleich anzuzählen, und hieß es verwundernd: „dieses oder jenes Bild derselben sey für den und den enormen Preis, hier oder dort, versteigert;“ so bemerkte er: „das wird bei den meinigen auch einst der Fall seyn; ja man wird noch viel mehr dafür geben.“ In seine Einbildung von sich selbst war so groß, daß, als ihm später die ganze rechte Seite vom Schlage gerührt war, und er sich im Bette mit der Linken kümmerlich im Landschaftzeichnen übte, er nichts desto weniger der Meinung war: diese elenden Blätter würde man einst nach seinem Tode mit Gold belegen. Auch brachte ihn manche traurige Erfahrung des Gegentheils nicht von seiner Eitelkeit zurück. Denn es rührte ihn eben so wenig, daß von vier Bildern, welche er zur Kunstausstellung nach Paris sandte, nur eins für werth erachtet wurde, zur wirklichen Ausstellung zu gelangen, als es ihn in die geringste Verlegenheit brachte, wie man ihm erzählte, daß in Rom auf der Auction eines Cardinals eines seiner Gemälde für den geringen Preis von 4 Ducaten fortgegangen sey. „Man versteht es nicht besser!“ war die kalte und stolze Antwort. Indeß ist diese hohe Einbildung von sich selbst verzeihlich, da man aus unserm Goethe weiß, wie außerordentliche und in neuerer Zeit für einen Künstler unerhörte Ehrenbezeugungen ihm überall in Italien, und besonders am Hofe von Neapel widerfahren waren. „Oft,“ pflegte er zu erzählen, „wenn bei den höchsten Hoffesten Alles voller Prinzen, Minister und Generale um die allein sitzende Königin stand, und ich während der Unterhaltung mit ihr wohl die Hand auf die Stuhllehne zu stützen pflegte, rief sie mir gütig zu: „„Setzt Euch, Don Filippo, Ihr seyd gewiß noch müde von der Arbeit!““ Eben so gnädig und herablassend war der König. Als er einst auf dem Corridor seines Schlosses mit mehreren Ministern in einen lauten Streit über Landstraßen verwickelt war, rief er aus, als er unsern Hackert kommen sah: „da kommt Don Filippo, der soll entscheiden!“ Ein besonderes Vergnügen widerfuhr ihm, wenn er den Künstler zur Theilnahme an seinen Jagdpartien bewegen konnte. Einstmals trat er so früh des Morgens in sein Zimmer, daß er diesen noch im Hemde antraf, und geschah es zuweilen, daß Hackert ihm dergleichen Partien unter dem Vorwande abschlug, daß er nothwendig zu malen habe; so pflegte der gutmüthige Monarch ihn mit den Worten auf die Schulter zu klopfen: nun, aber das nächste Mal hoffe ich, werdet Ihr es mir gewiß nicht abschlagen, guter Don Filippo!

„Bei solchen und ähnlichen Ehrenbezeugungen, wie sie die Goethe'sche Lebensbeschreibung so viele enthält, war dann jene hohe Einbildung von sich selbst etwas Verzeihliches, und um so mehr, als er ohne alle persönliche Anmaßung gegen jüngere Künstler war, und einen jeden, bei dem er wirkliche Anlage entdeckte, auf die großmüthigste und uneigennützigste Weise begünstigte. Nur, sonderbar! gegen Landschaftmaler war er kälter und zurückhaltender, gleich als hätte er heimlich besorgt, durch den einen oder den andern unter ihnen einst an seinem Ruhme einzubüßen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Die neu eröffneten Säle des Louvre.

(Beschluß.)

Fünfzehnter Saal mit dem Plafondgemälde von Fragonard: Franz I., von seiner Schwester, der Königin von Navarra, begleitet, und von seinem ganzen Hofe umringt, empfängt die von Primaticcio aus Italien mitgebrachten Statuen. In den Hohlkehlen: Kunstgenien.

Sechszehnter Saal mit dem Deckengemälde von E. Devéria: der Bildhauer Puget stellt die Gruppe Milo's von Kretona Ludwig XIV. im Park von Versailles vor; die Königin und einige der ausgezeichnetsten Personen des großen Zeitalters sind dabei gegenwärtig. In den Bogenrundungen bemerkt man ein Reihe von Laubwerksverzierungen mit dazwischen eingeschalteten Rahmen, worauf die Hauptgegenstände der Regierung Ludwigs XIV. dargestellt sind: Leibnitz, wie er dem Könige sein Project über Egypten vorlegt, 1699; die erste Sitzung der Akademie der Wissenschaften, 1666; Lebrun zeigt Ludwig XIV. seine Werke; Ludwig XIV. legt den ersten Grundstein zu dem Invalidenhotel. Zwischen diesen Rahmen sind Medaillons angebracht, worauf die Hauptstiftungen und Denkmale Ludwigs XIV. figuriren: die Porte Saint Denys, die Porte Saint Martin, der Mazarin'sche Palast, die französische Akademie in Rom, die Sternwarte, das Val de Grace, das Invalidenhotel. In den vier Ecken des Plafonds sind auf Medaillons die Hauptwerke Puget's abgebildet: der ruhende Herkules, die Kariatyden von Toulon, Alexander und Diogenes, Perseus und Andromeda.

Siebenzehnter Saal mit dem Plafondgemälde von Steuben: die Schlacht bei Ivry; Heinrichs IV. Gnade nach der Schlacht. In den Hohlkehlen befinden sich mehrere auf das Deckengemälde bezügliche Ornamente und einige Medaillons mit den Porträts und Insignien der berühmtesten Männer zur Zeit Heinrichs IV.

Digitized by Google

Achtzehnter Saal mit dem Deckengemälde von Mauzaisse: Der Maler Pouſſin, von Rom zurückkehrend, von wo er durch einen Befehl Ludwigs XIII. abberufen worden, wird von dem Kardinal Richelieu dem König vorgeſtellt, der ihn zu ſeinem erſten Maler ernennt. Unter den Perſonnagen des Hofs bemerkt man de Thou, Cinq Mars, den Pater Joſeph, den Marquis v. Rivière und Andere mehr. Links und rechts von der Central-Compoſition ſtehen zwei allegoriſche Figuren, die Wahrheit und Philoſophie, welche das Talent Pouſſins ganz beſonders bezeichnen. In den Hohlkehlen hat man die zwölf Arbeiten des Herkules gemalt, welche Pouſſin in der großen Gallerie des Louvre angefangen hatte, und welche er unterbrach, um wieder nach Rom zurückzukehrn, weil die Anhänger Vouet's ihm unmenſchlichen Verdruß bereiteten. Es iſt wunderbar, warum man nicht darauf verfallen, aus dieſem Saale ein eignes Pouſſin'ſches Muſeum zu machen, wie man es für Joſeph Vernet gethan hat.

Aus dieſem achtzehnten Saale tritt man in den ſogenannten Saal der ſieben Kamine, wo ehemals die beiden Gerard'ſchen Compoſitionen: der Einzug Heinrichs IV. in Paris und die Schlacht bei Auſterlitz, hingen und wo gegenwärtig zwei ſchwache Copien nach Raffael nebſt einigen guten Genrebildern hängen, bei deren Beſchreibung wir nicht weiter verweilen wollen. Der Saal am Ausgang, welcher viele koſtbare Gegenſtände, ſilberne Statuen, goldgetriebene Gefäße, Schilder, Vaſen u. ſ. w. enthält, iſt von Mauzaiſſe ausgemalt. Am Plafond ſehen wir die Zeit, auf die von ihr herbeigeführten Ruinen und die darunter verſteckten Kunſtwerke deutend. Die Hohlkehlen ſtellen Feuer, Luft, Waſſer und Erde vor. Ueber den Schränken, worin die Koſtbarkeiten liegen, ſind die Künſte, die Wiſſenſchaften, der Handel und der Krieg abgebildet.

Die nächſtfolgende Rotunde heißt der Apollosſaal. Die Ausſchmückung der Kuppel beſteht in fünf Compartimenten, die Sonne und die vier Elemente vorſtellend, welche leztere durch Gegenſtände aus der Fabel verſinnbildlicht ſind. Der Sturz des Ikarus, und die Luft, nämlich wie Aeolus die Winde gegen die trojaniſche Flotte entfeſſelt, ſind von Blondel gemalt. Couder hat ausgeführt: die Erde, d. h. den Kampf des Herkules und Antäus; das Waſſer, d. h. Achilles iſt nahe daran, vom Xanthus und Simois verſchlungen zu werden, die ſehr erboßt ſind über das Blutbad, das er unter den Trojanern anrichtet; das Feuer, d. h. die Venus empfängt vom Vulkan die Waffen, welche er für Aeneas geſchmiedet. Von Mauzaiſſe rühren die Griſaillen in den überhängenden Bogen der Kuppel.

Der Vorſaal vor dem großen Salon enthält ein Plafondgemälde von Meynier: die Apotheoſe Pouſſin's, Leſueur's und Lebrun's. Klio verzeichnet ihre Namen in die Annalen des großen Jahrhunderts, und der Genius der Künſte ſtößt die mörderiſche Sichel der Zeit zurück. In den Hohlkehlen ſind verſchiedne auf das Sujet des Plafonds bezügliche Attribute abgebildet und einige Medaillons mit den Porträts der großen Maler aus dem Jahrhundert Ludwigs XIV.

Zum Schluß mögen hier auch noch die Malereien des großen Treppengewölbes Erwähnung finden. Im erſten Abſatz iſt das Deckengemälde von Adel de Pujol: die Wiederauferſtehung der Künſte. Die Hohlkehlen ſtellen die franzöſiſche, italieniſche, niederländiſche und ſpaniſche Malerſchule vor. Zu beiden Seiten der Treppe ſind vier in Marmor ausgeführte Basreliefs eingefügt, vorſtellend: die Sculptur (von Gueſant), die Malerei (von Laltié), die Kupferſtecherei (von Gullols), die Architektur (von Callouet). Der Plafond des zweiten Treppenabſatzes iſt von Meynier gemalt: Frankreich, unter den Geſichtszügen der Minerva, empfängt die Huldigung der ſchönen Künſte. Die Fackel des Genies beleuchtet ſie; eine junge Gottheit reicht ihnen die Sinnbilder des Ueberfluſſes und des Friedens. Die Bogenrundungen, mit bronze-nachahmenden Basreliefs, ſtellen vor: das durch Wiſſenſchaften, Künſte und ſchöne Literatur civiliſirte Europa; die bildenden Künſte bringen der Eintracht ihre Huldigungen dar; die Medaillons mit den Porträts des Bildhauers Jean Gonjon und des Baumeiſters Pierre Lescot, zur Zeit Heinrichs II., und mit den Porträts des Bildhauers Pierre Puget und des Architekten Hardouin Manſard, aus dem Zeitalter Ludwigs XIV. Die Malereien dieſer Hohlkehlen ſind von Goſſe nach den Zeichnungen Meynier's ausgeführt.

Auf dem dritten Abſatz bemerkt man zwei ſteinerne Basreliefs in Rundbogenform von dem jüngern Petitot, welche über dem Fenſter und über der Thüre angebracht ſind; ſie ſtellen vor: Apollo, wie er die Huldigungen der bildenden Künſte entgegennimmt, und Minerva, wie ſie bei der Austheilung des den ſchönen Künſten beſtimmten Lohns den Vorſitz führt.

Was die Sammlung der alten Zeichnungen anbelangt, ſo erfordert dieſelbe allein einen weitläufigen Artikel, und da das Marinemuſeum nicht in den Bereich des Kunſtblatts gehört, ſo ſchließen wir für heute unſere Wanderung durch den Louvre, um ſie das nächſte Mal im neuen ſpaniſchen Muſeum fortzuſetzen. Unſer kritiſches Gewiſſen wollte ſich nicht, aus dem Stegreif weg, an ſo ſtolze Meiſter wagen.

Paris, Anfangs Februar 1837.

E. C.

Nachrichten vom Februar.

Museen und Sammlungen.

Rom. Das etrusk'sche Museum, welches den Namen des Gregorianischen erhalten hat, und von welchem in dem Kunstblatt schon mehrmals die Rede gewesen, ist nun vollständig aufgestellt und von Zeit zu Zeit für Begünstigte sichtbar. Folgende Beschreibung, datirt: Rom, 15. Januar, findet sich in der Hannöverschen Zeitung: „In kleinen Zimmern stehen zuvörderst, auf Untersätzen von Messing, und durch Schrauben rund umher beweglich, die kleineren Vasen und Tassen, worunter manche durch Seltenheit kostbar, und durch den Gegenstand ihrer Darstellungen, wie z. B. die Geburt des Bacchus, oder die Ankunft des Apoll zu Delphi u. s. w. interessant; auch egyptische oder auf etrusk'schem Gebiete vorgefundene sind darunter, mit symbolischen Darstellungen und aus einer weißen, glasirten, erdigen Masse gebildet, die wesentlich von dem Stoffe der etrusk'schen, welchen man noch heute gleichartig z. B. auf dem Gebiete von Cori antrifft, verschieden ist. Die Tassen sind auf Untergestellen befestigt, die eine sehr zweckmäßige und nachahmungswerthe Einrichtung haben; da sie nämlich an der untern, convexen Seite der Schale gemalt sind, so hat man, um das Anschauen dieser Malereien zu erleichtern, die Deckel der hölzernen Untergestelle wie den Deckel einer Tabaksdose zum Aufschlagen beweglich gemacht, so daß dann die Tasse nach hinten übergebückt und überdies, nach allen Seiten drehbar, die gemalten Figuren dem Beschauer aufrecht zukehrt. In einer halbzirkelsförmigen, sehr hellen Gallerie sind sodann die größeren Vasen der Wand entlang und den Fenstern gegenüber aufgestellt, Vasen, deren Formen eben so durch künstlerische Mannichfaltigkeit, als durch edle, einfache Schönheit, Grazie und Eleganz in Erstaunen setzen, und dem Betrachter die Hoffnung geben, daß ihre immer allgemeiner werdende Verbreitung durch Europa eine günstige Anwendung im Geschmacke unserer Hausgefäße bewirken werde. Die Bronzen und Goldgeräthschaften sind alle in einem hohen, großen Saale vereinigt, jene an den Wänden ringsumher, diese im Innern eines in der Mitte aufgestellten drehbaren Glastisches, welcher Sr. Heiligkeit zu diesem Gebrauche von einem ihrer Diener verehrt worden. Unter den Bronzen ist vorzüglich eine etwa 4 F. hohe, sehr sorgfältig gearbeitete Statue bemerkenswerth, die von Einigen für einen Mars, von Andern für einen Lar publicus gehalten wird. Thorwaldsen hat ihr einen Helm aufgesetzt, und auf dem Saume des Lendengurtes trägt sie eine Inschrift, die Niemand entziffern kann. Nicht minder beachtenswerth ist ein vortrefflich modellirter, kolossaler Arm in Bronze, der als Rest einer Statue des Trajan, als Neptun vorgestellt, angesehen wird. Dreifüße, Pateren, Waffen, Geschirr, kleine Grabdenkmäler sind in Menge vorhanden. Die Goldarbeiten enthalten vornehmlich Kronen, Triumphs, Priester-, Bürger-, Bacchus-Kronen, Hals- und Armbänder, Ringe, Zierrathen, oft von einer Feinheit der Arbeit, die in Verwunderung setzt, und von einer fast räthselhaften, jetzt unnachahmlichen Kunst zeugt. Endlich sind an den Wänden eines großen und hohen, vorläufig noch leer gelassenen Saales Nachbildungen etrusk'scher Wand- und Gradmalereien zu sehen, welche durch die Treue, womit sie nachgezeichnet und colorirt worden, so wie durch die Gegenstände, die sie zur Anschauung bringen, vom höchsten Interesse sind, indem durch sie alle häuslichen und öffentlichen Gebräuche dieses so große Probleme einer frühen Civilisation darbietenden Volkes lebhaft vergegenwärtigt werden. Das etrusk'sche Museum ist eine rühmliche Schöpfung des gegenwärtigen Papstes. Durch die nun bei Cervetri ausgegrabenen Goldsachen, die bisher in dem Besitze des Generals Galeffi waren und kürzlich um den Preis von 6700 Scudi angekauft worden sind, ist ein sehr bedeutender Zuwachs gewonnen. Se. Heiligkeit zeigt einen großen Eifer für diese seine Stiftung, besucht sie täglich, und wenn gleich die Ausgrabungen auf etrusk'schem Gebiete in diesem Augenblicke eingestellt sind, so ist doch nicht zu bezweifeln, daß man sie bald werde wieder aufnehmen lassen.

Wien, 4. Februar. Der französische Reisende und Naturforscher, Hr. Lamarre-Piquot, befindet sich gegenwärtig mit einem auf seinen Reisen gesammelten Cabinet brahmanischer und buddhaischer Alterthümer hier, das unter dem Namen Asiatisches Pantheon in dem ihm hierzu von der Regierung eingeräumten Locale im sogenannten Kaiserhause aufgestellt ist und den Besuchern bereitwillig geöffnet wird. Der erste Saal ist dem Buddha-Cultus gewidmet. Dieses Gemach enthält eine schöne Reihe von Statuen dieser Gottheit aus Marmor, Alabaster, vergoldeter Bronze, Silber, Holz und anderen Stoffen. Diese von den Völkern jenseits des Ganges verfertigten kostbaren Gegenstände bezeugen ihr hohes Alter; sie stammen von der Plünderung der Tempel im birmanischen Reiche her, als die englische Armee in den Jahren 1825 und 1826 in dieses Gebiet einfiel. Man bemerkt unter diesen Denkmälern Basreliefs, symbolische Figuren des Cultus der Talapoins (Priester des Buddha) vorstellend; eine etwa 200 Pfd. schwere, drittehalb Schuh hohe und mit einer Inschrift in birmanischen Schriftzügen äußerlich bedeckte Glocke von seltener und schöner Arbeit; ihr Aufsatz ist eine reiche Ciselirarbeit, eine Allegorie von dem schönsten Effecte darstellend; man bezeichnet dieses Stück als einzig in Europa. Mehrere andere höchst bemerkenswerthe Denkmäler stellen dar: das eine die Geburt der göttlichen Person, das andere den Buddha, wie er die Huldigungen der Gottheit aus den acht Weltgegenden unter dem geheimnißvollen Feigenbaume empfängt; endlich einen die Gottheit tragenden und von einer mythologischen Person geführten Wagen. Ferner bemerkt man eine große Menge von Vasen, Statuen, religiösen und Kunst-Gegenständen des chinesischen Volkes. Es verdient noch angeführet zu werden: eine sehr reiche Sammlung von Waffen, Gottheiten, Fetischen und Hausgeräthschaften der Völker von Afrika und des großen Australs Oceans. Der den Dienst des Brahma's besonders betreffende Saal enthält einige hundert größere und kleinere Statuen, dann Basreliefs und religiöse Gefäße aus Marmor und Bronze, aus verschiedenen Arten von Thibet-Stein, aus vergoldetem und gemaltem Holze, aus Backsteinen u. s. w. — Den naturhistorischen Theil der Sammlung übergehen wir.

Bauwerke.

Regensburg, 8. Februar. Die Arbeiten, wodurch das Innere des Doms in seiner reinen, ursprünglichen gothischen Form hergestellt werden soll, beginnen mit neuem Eifer. Namentlich wird jetzt auch das an der Decke befindliche nicht passende Kuppelgewölbe herabgerissen und durch ein dem übrigen Theil der Decke angemessenes Kreuzgewölbe ersetzt, eine schwierige Arbeit. Die Verzierung des Hochaltars wird in ganz gothischer Form in München neu gefertigt, und auch die Capellen an der Seitenwand werden gothische Altäre erhalten. Die Orgel wird hinter den Hochaltar zu stehen kommen. Auf diese Weise wird bald diese schöne Kathedrale im Innern vollendet dastehen, und vielleicht auch in der Folgezeit durch den Ausbau der beiden Thürme ihre äußere Vollständigkeit erlangen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 30.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 12. April 1838.

Philipp Hackert.

(Fortsetzung.)

Sobald seine Arbeitsstunden vergangen waren, fuhr Hr. Titel fort, pflegte er mich nicht selten selbst zu Tische zu rufen, wobei es ihm Spaß machte, die märkische Aussprache des Deutschen nachzuahmen und z. B. zu sagen: „Na, nu haben wir Bohne gemalt, und wollen wir ein Sippchen essen!“ Während der Tafel wurden von meinem immer freundlich und gut gelaunten Wirthe Anekdoten aller Art erzählt, wovon einige sehr hübsch waren, z. B.

In einer Kirche in Bayern trifft Hackert ein Gemälde, die Ankunft der heiligen drei Könige in Bethlehem darstellend. Der eine präsentirt dem Joseph eine Prise, und auf einem langen Zettel, der aus seinem Munde hängt, stehen die Worte:

„Herr Joseph, will du Taback hau?“

worauf Herr Joseph gleichfalls durch einen Zettel antwortet:

„Den Taback ich nicht brauchen kann.“

Diese Dreistigkeit seines Herrn Collegen entschuldigt dann der zweite heilige König mit den Zettelworten:

„Ei nun, er fragt nur ahn,“

worauf der dritte, noch mehr entschuldigend, sich vernehmen läßt:

„Denn er ist ein höflicher Mahn!“

Ferner: Ein Arzt in Florenz hatte öffentlich die abenteuerliche Idee ausgesprochen, daß der Mensch auch leben könne, ohne Speise durch den Mund zu sich zu nehmen. Er dürfe sich nämlich nur nährende Stoffe auf der Haut einreiben, wo sie dann von den Poren aufgenommen, und stärkend und erhaltend durch den ganzen Körper verbreitet werden würden. Als Hackert dabei eines Morgens zum Frühstück in eine Locanda geht, worin der sinnreiche Doctor sich gleichfalls befindet, streift er sich den Aermel auf, greift nach einer Semmel, und fängt mit ehrbarer Miene an, sich den nackten Arm aus Leibeskräften zu reiben. Alles stutzt, und der Arzt, sein nächster Nachbar, fragt verwundert, was er beginne? „I nun, ich frühstücke!“ ist die sarkastische Antwort.

Endlich: Ein eben so eitler als bornirter Maler fragt unsern Künstler um Rath, wie er seine Stube malen solle? Ich denke, spricht er: ich will sie erst weißen und dann malen. „Nein!“ antwortet Hackert, „wenn Sie meinem Rathe folgen wollen, so müssen Sie sie zuerst malen und dann weißen!“ Der Tropf, ohne den ungeheuren Hieb zu fühlen, bittet um Erklärung. „Ei nun!“ entgegnet Hackert, „wissen Sie nicht, daß das Abendmahl des da Vinci auch überweißt war und später mit den größten Kosten restaurirt wurde?* So wird's dir Nachwelt dann auch mit Ihrer Stube machen.“ — Und siehe da, das Unglaubliche geschieht. Mein Tropf malt die Stube erst mit größter Mühe, weißt sie dann über, und schreibt darauf mit großen Buchstaben über die Thüre:

Selbst gemalen und dann geweißt,
Nun Gott sey Lob und Ehrenpreis!

Diese letzten Verse waren unserm Freunde so zum bon mot geworden, daß er sie bei jeder Gelegenheit und den Tag wol zehnmal recitirte. Ueberhaupt war er gegen die Pfuscher in seiner Kunst sehr hart, und pflegte, wenn er die Arbeit solcher Leute betrachtete, mit Achselzucken zu sagen: „Je nun, der liebe Gott ernährt ja Menschen und Vieh!“

Eben so bitter ließ er, ganz in der neologischen Schule des vorigen Jahrhunderts gebildet, sich gegen die Priester aus, von denen er sich gleichfalls mit einer großen Menge von Anekdoten trug, und die er vorzugsweise nur die „Herren Brüder“ nannte. Katholischer oder protestantischer — beides war ihm gleich, indem er die ganze Religion für eine Fabel, und mithin die Priester für unnütze Müßiggänger ansah. Doch sollte sich dies auf seinem Todbette schrecklich ändern!

* Bekanntlich jedoch nicht überweißt, sondern von Bellotti übermalt. Goeth.'s Werke, Bd. 39. S. 105.

Hatte nun unser Hackert mit diesen und ähnlichen, jedoch stets wiederkehrenden Lieblingsanekdoten sein Mittagsmahl zu würzen gesucht, so ging er mit den Worten: „Gute Nacht, nun wollen wir zu Bett gehen," in sein Schlafzimmer, kleidete sich nach gehaltener Sieste so fein als möglich an (in der Regel trug er schwarze Unterkleider, hatte zwei goldene Uhrketten aus der Tasche hängen, und nebst mehreren werthvollen Ringen einen sehr kostbaren Cameo an den Fingern, mit der griechischen, für seinen Charakter so beziehungsreichen Inschrift: „Benutze den Augenblick!"), und bestieg nun den Wagen, um entweder nach seinem Landhause zu fahren, oder seine Freunde zu besuchen. Außerordentlich regelmäßig in seiner Lebensweise, kam er jedesmal um zehn Uhr Abends zurück, und spazierte dann mit mir noch 1 bis 2 Stunden, immer wieder aufs Neue die alten, wohlbekannten Anekdoten erzählend, auf dem Corridor seines Hauses umher, so daß ich oft während des Gehens vor Müdigkeit einschlief, bis es draußen zwölf schlug, er überrascht die eigene Uhr zog, und dann in der Regel mit den Worten: „Mein Gott, es ist wirklich schon zwölf, aber so geht's, wenn man von interessanten Dingen spricht!" mir endlich eine gute Nacht wünschte.

(Der Beschluß folgt.)

Neue Kupferstiche von Jacet und Mercuri, nach Horace Vernet und Paul Delaroche.

(Beschluß.)

Mercuri ist kein ehrgeiziger Neuerer, der Originalität aus Stolz oder Ohnmacht affectirt. Wenn er die gewöhnliche Verfahrungsart verschmäht, so geschieht das nicht, um von seinem Verdienste reden zu machen, oder um die Launen des Glücks zu fixiren; seine langen und anhaltenden Bemühungen haben nie etwas Anderes, als den Triumph der Kunst bezweckt. Bei seiner Bescheidenheit und Ueberlegenheit schätzt er seine Nebenbuhler, ohne es ihnen gleich zu thun; er erkennt gern und willig den Werth der alten Meister, ohne sie zum Muster zu nehmen. Einem Maler, wie Hr. Mercuri, kam es zu, aus dem Kupferstich etwas Anders zu machen, als eine kalte Wiederhervorbringung der Umrisse; denn es ist bemerkenswerth, daß die meisten Meisterwerke des Kupferstichs von Malern herstammen; was ohne Zweifel nicht bloß daran liegt, weil sie zuerst bei den Fortschritten dieser Kunst interessirt sind, sondern auch daran, weil die Wissenschaft und Gewohnheit der Composition bei ihnen die Fähigkeit, mit Wärme und Gefühl zu übertragen, vermehrt. Mercuri hat sich eben so wohl der Geheimnisse von Rembrandt's Radirnadel als der Grabstichelkunst jener großen Meister aus Rubens' Schule, eines Vorstermann, Bloemaert und Bolswert bemächtiget. Indem er die kühnsten, unregelmäßigsten Neuerer nachahmte, ist er doch zugleich rein und klassisch geblieben. Ja er hat die niederländische Freiheit durch die römische Strenge gemäßigt. Als vorzüglicher Zeichner hat er mit einer einsichtsvollen Gewissenhaftigkeit alle Feinheiten des Contours wiedergegeben. Die Radirnadel ist in seinen Händen ein Crayon geworden, welches die Figuren und Fleischpartien mit seltener Sorgfalt und bewundernswürdigem Gefühl modellirt hat. Für die Hervorbringung der Draperien hat Mercuri die Stahlplatte geeizt, wie Rembrandt, aber auf eine gleichmäßige Art und um diese erste Arbeit mit einem geschmeidigen, künstlich berechneten, kräftigen Stich zu bedecken. Nie hat der Kupferstich den Hermelinpelz, die feine Wäsche, die Spitzen, den Pomp des Sammts und den Glanz der Diamanten mit mehr Relief und Wahrheit wiedergegeben; nie hat man Blumen mit lebhafteeer, feischerer Farbenpracht in Kupfer gestochen, als die, welche die Königin von Ungarn der heiligen Jungfrau darbringt. Jene Gebetbücher mit goldenen Häkeln und jenes überaus künstlich ciselirte Reliquienkästchen, welche auf dem über dem Altar ausgebreiteten Tuche blinken, die Krone der heiligen Amalia, die Ringe, welche an ihren Fingern blitzen, und das reiche Kissen, worauf sie niederkniet, alle diese Gegenstände sind ihrem Charakter angemessen und durch das für sie passende Verfahren wiedergegeben worden. In allen Theilen der Platte findet man die Mannichfaltigkeit Pierre Drevet's, die Vollendung Wille's, die Leichtigkeit Massons und die Eleganz Nanteuils wieder. Die Kunstfreunde können nur darüber frohlocken, wenn sie die moderne Kupferstecherkunst so augenscheinliche Fortschritte machen sehen. Denn hatte der Kupferstich schon die Mittel aufgefunden, eine Menge von Gegenständen zu reproduciren, daß jeder seinen Schein und seine Physiognomie beibehielt, so hatte er doch noch nie jenes Markichte, Weiche und Sanfte erreicht, welches auf dem harten Stahl herauszubringen unmöglich schien; nie hatte er jene so geschickt geführten Uebergänge dargeboten, welche trotz so mancherlei Procedüren dennoch ein harmonisches Ganzes ausmachen. So wie Mercuri den Kupferstich ausführt, hat er alle Vortheile einer schönen Zeichnung, ohne einen einzigen von den Vorzügen zu verlieren, die ihm eigen sind; er ist eben so zart wie Tusche, indem er bei weitem fester bleibt; er ist eben so markig, als schwarze Kreide, mit viel mehr Glanz. Mit spielender, äußerst zarter Radirnadel hat der Künstler die kleine Partie Luft vollendet, welche man zwischen den Säulen hindurch erblickt, und jene traurigen, melancholischen Fernen, welche in dem kleinen Bilde Delaroche's so poetisch waren.

Digitized by Google

Wir halten es für gut, auf ein Detail aufmerksam zu machen, weil es vielleicht mehr als einem Beschauer entschlüpfen könnte; es sind die beiden Schwäne, welche man nur mit der Loupe sehen kann und welche auf einem Wasserspiegel im Schatten eines Felsens schön thun. Diese mikroskopischen Vögel machen gewiß die Freude des Liebhabers aus, der sie entdeckt. Was aber Mercuri's Kupferstich so hohen Werth verleiht, ist die unglaubliche Geschicklichkeit, womit er die Faebe des Originals übertragen hat. Rubens hatte die Anwendung von hellen und düstern Tönen gerathen, um die reine Farbe, je nachdem sie ihrer Natur nach durchsichtiger oder dunkler sey, wiederzugeben. Mercuri ist noch viel weiter gegangen. Er hat gedacht, daß man mit derselben Quantität Schwarz und Weiß einen warmen und einen kalten Ton herausbringen könne, je nach der Art, wie man dieses Schwarz und Weiß vertheile; eine feine Bemerkung, wenn man sie mit den tausend und aber tausend Arten zusammenhält, wie dieser Künstler auf dem Stahl und Kupfer herumgrabt. So unterscheidet man in dem Kupferstich der heiligen Amalia, ganz deutlich und auf den ersten Blick, schwarze, blonde, braune und rothe Haare. Mercuri hat dies Resultat nicht erhalten, indem er bloß das Licht schonte und auf Schwarz hinarbeitete, sondern indem er seine Procedueen vermannichfaltigte; denn um rothe Haare kenntlich zu machen, hat er eben so viel Schwarz als Weiß gebraucht, als zu den braunen Haaren; er hat jenen bloß einen wärmeren Ton als diesen gegeben. Will man ein anderes Beispiel? Man betrachte einmal jenen brocatnen Stoff neben dem Blumen-Behältniß; es ist unmöglich, das Gold und Silber nicht gleich auf der Stelle zu unterscheiden.

Wenn das Gemälde von P. Delaroche verloren ginge, so könnte der Maler auf diesem Kupferstich alle Töne wiederfinden, welche ihm seine Palette geliefert hat, und sein Gemälde von vorn wieder anfangen. Nicht allen berühmten Malern ist es vergönnt, einen so geschickten, so leidenschaftlichen Uebersetzer zu finden. Velasquez und Murillo haben in ihrem Vaterlande wenig oder gar keine Kupferstecher angetroffen. Es ist über ein Jahrhundert verflossen, bevor Raffael von Edelinck gestochen wurde. Giorgione wäre eben so berühmt als Tizian, wenn seine Werke, wie die seines Zöglings, in Kupfer gestochen worden.

Mercuri unterzeichnet seinen Kupferstich: Mercuri pittore; dieser Beisatz wäre überflüssig; denn Jedermann wird ihm diesen Titel zugestehen; aber der Künstler will durch diese Unterschrift eine Art Protestation gegen seine Vermögensumstände einlegen, welche ihn seit so langer Zeit zwingen, den Grabstichel anstatt des Pinsels zu handhaben. Die Kupferstecherkunst ist übrigens für Mercuri nie eine Glücks- und Geldquelle gewesen. Wer sollte es glauben, daß die bewundernswürdige Platte der Leopold Robert'schen Schnitter, wodurch sich Mercuri vor sechs Jahren auf eine so glänzende Weise bekannt machte, nicht bloß ihren Verfasser nicht bereichert, sondern ihm bloß Aerger und Ekel zugezogen hat, ohne des berühmten Prozesses zu gedenken, welchen er allerdings gewann. Das ist noch nicht Alles; als der Druck jene schöne Platte erschöpft und abgenutzt, die Umrisse jener tadellosen Zeichnung verwischt und die Profile der Römerinnen entstellt hatte, wagte man den Kupferstich ich weiß nicht welchem Vandalen anzuvertrauen, der, mit der Radirnadel den Stich der abgenutzten Platte wieder auffrischend, daraus ein völlig unkenntbares Werk machte. Um das Unglück voll zu machen, ließ man den Namen Mercuri's unter dem so verstümmelten, entstellten Meisterwerk stehen, und der Kupferstich circulirt nun im Kunsthandel unter der Firma jenes berühmten Namens.

Bevor Mercuri dieses Mißgeschick erfahren, hatte er zehn Jahre auf die Herausgabe einer prächtigen Kostümsammlung verwandt.* Da er nach Frankreich gegangen war, um daselbst dies Werk zu vollenden und herauszugeben, hatte er die Freude, in Paris seinen Landsmann und Jugendfreund Calamatta wiederzufinden, mit dem er seither innig vertraut gelebt hat. Wenn jene beiden Künstler lange Zeit unbekannt geblieben sind, so entschädigt sie der Ruf wenigstens heutzutage mit Zinsen; denn wenn die Kupferstecherkunst eine langsame, schwere und penible Kunst ist, so belohnt sie denjenigen, welcher sie ausübt, mit ausgebreitetem Ruf und dauernder Popularität; und welche Segenswünsche verdient nicht der Kupferstecher, sey es nun, daß er die Werke des Genies, wenn sie noch in ihrer Frische vorhanden sind, wieder gibt, oder daß er die verloschenen Gemälde alter Meister wieder lebendig, und so die durch die Zeit angerichtete, unersetzliche Verwüstung wieder gut macht.

Paris, im Januar 1838. F. F.

---

* Costumes des XIII., XIV. et XV. siècles, extraits des monumens les plus authentiques de peinture et de sculpture, avec un texte historique et descriptif par Camille Bonnard. Paris, 1829. 4. Der erste Theil dieses durch interessante Wahl und geschmackvolle Behandlung ausgezeichneten Werkes enthält 100 Blätter, welche zum großen Theil von Mercuri gezeichnet und gestochen sind.

Nachrichten vom Februar.

Malerei.

Berlin, 18. Februar. Bei Sachse u. Comp. sind gegenwärtig zwei Bilder von berühmten französischen Malern, Biard und Horace Vernet, ausgestellt, die beide denselben Gegenstand, einen Sklavenmarkt, darstellen. Beide Künstler haben bekanntlich unlängst Nordafrika besucht.

Düsseldorf, 4. Februar. Lessing ist jetzt mit einem Bilde beschäftigt, welches den Ezzelino im Gefängnisse darstellt, in dem Momente, wo zwei Mönche, die ihn zu bekehren suchen, unverrichteter Sache von ihm gehen.

Paris, 8. Februar. Das Kuppelgemälde der zierlichen Kirche U. L. F. von Loretto ist von dem Hrn. Delorme vollendet. Es stellt die wunderbare Versetzung der Santa casa von Nazareth nach Loretto dar.

London, 9. Februar. Das Porträt der Königin, welches He. Hayter für die City gemalt hat, ist gestern fertig geworden. Die Königin gab dem Maler ihre größte Zufriedenheit mit demselben zu erkennen.

Kupferstich und Lithographie.

Berlin, 19. Februar. Die 25ste Jahresfeier des Freiwilligen-Festes wird auf den Wunsch der Theilnehmer ein Erinnerungsblatt erhalten, welches nach Wach's Zeichnung, mittelst der Horizontal-Linirmaschine, vom Mechanicus Wagner ausgeführt werden wird. Die Subscribenten erhalten das Foliodlatt für 1 Rthlr.

Wandgemälde aus Herkulanum und Pompeji, nach Zeichnungen und Nachbildungen in Farben von Ternite, mit erläuterndem Text von C. O. Müller. Unter diesem Titel ist ein Prachtwerk angekündigt, welches in ähnlicher Ausstattung wie das Zahn'sche, nur mit den vervollkommneten Mitteln des vorzüglich in Berlin vortrefflich gehandhabten Steindrucks, sich fast lediglich auf Figuren und Compositionen beschränkt, und Ornamente, so wie architektonische Perspective, ganz ausschließt. Die Namen der Herausgeber verbürgen den Werth der Schrift, auf die wir hier nur vorläufig aufmerksam machen.

London. Das Porträt der Königin nach einem Originalgemälde von E. T. Parris gestochen von C. E. Wagstaffe; bei Hodgson und Graves. Preis 1 Pfd. 1 Sch. (Abdrücke avant la lettre auf Indian-Papier 4 Guineen.

Vor Kurzem ist ein Stich nach Leonardo da Vinci's Abendmahl, im Verfahren des Hrn. Ach. Collas nach einem Modell von V. Motte gefertigt, erschienen.

Kapitän P. M. Taylor hat 20 Skizzen im Dekkan, durch W. Taylor, Ed. Warton und Dav. Childs auf Stein gezeichnet, herausgegeben.

The Ports and Harbours of Great-Britain (Die Häfen von Großbritannien), nach Zeichnungen von J. D. Harding, G. Balmer ꝛc. gestochen von W. und E. Finden. Bei Eh. Tilt, Fleet-street. Preis 1 Pfd. 11½ Sch.

An Kupferstichen hat England im vorigen Jahre nur 98 und darunter 58 Porträts hervorgebracht, was bei der Unzahl englischer Stahlstiche, mit denen der Continent jetzt überschwemmt wird, fast unglaublich scheinen würde, wenn es Bent's Katalog nicht alphabetisch nachwiese.

Paris. Ch. Gavard, Galéries historiques de Versailles. 56 — 61 livr. Fol.

Achille Jubinal, La Armeria Real ou collection des principales pièces du Musée d'Artillerie de Madrid, gest. u. lithogr. nach Zeichnungen von Gasp. Sensi, mit Verzierungen von Sanfonetti und Holzschnitten von Jacardo. Von diesem Werk sind drei schön gearbeitete Lieferungen erschienen. Sie enthalten unter anderm Merkwürdigen: die große Standarte von Spanien, die Rüstung König Philipps II., den Degen des Gonzalez von Cordova, die Rüstung des Cid (ob echt??), den Degen Franz I., die Rüstung Boabdils, Steigbügel und Helm König Jakobs des Eroberers, den Schild Karls V. und mehrere andere italienische Schilde.

Bei Veith und Hauser ist kürzlich erschienen: La Vierge du Musée de Parma, nach Correggio gest. von J. M. Leroux, 1837. Das Original ist ein Freskogemälde, welches vor einigen Jahren aus der Kirche della Scala in einen Saal des Palastes von Parma versetzt worden ist. Hr. Leroux ist ein Schüler Desnoyer's und hat in diesem Blatt eine Probe ausgezeichneten Talents abgelegt. In demselben Verlag wird nächstens eine Madonna, nach Caracci, gestochen von Richomme, erscheinen.

Vues de Savoye, dessinées d'après nature et lithographiées par F. Dandiran. 1 liv. Fol. Veith et Hauser.

Le Matin. Le Soir. Composé et lithogr. p. Champin. Zwei große lithographirte Blätter. Ebendas.

Les Comédians ambulants. Peint par Biard, gravé par Jazet. Großes, gut gearbeitetes Aquatintablatt. Comödianten, die sich in einer Scheune zu dem Trauerspiel Zaïre und dem Ballet Psyche ankleiden.

Baptême tropique. Peint par Biard, gravé par Jazet. Gegenstück zum vorigen. Die Matrosen stellen auf groteske Weise aerschirdene Gottheiten unter dem Vorsitz des tropischen Vaters vor, und taufen einen Reisenden, der zum erstenmal die Linie passirt, mit der Spritze.

Karlsruhe. Bei Welten erscheint hier und in Petersburg: Musée des Armes rares anciennes et orientales de Sa Majesté l'Empereur de toutes les Russies. Fol. Das erste Heft enthält: 1) Die Rüstung des Herzogs von Alba. 2) Einen runden italienischen Schild 3) Mailändische Rüstung, dem Niccola Verazani, Condottiere im Dienst Franz I., zugeschrieben. 4) Einen kleinen persischen Schild. 5) Zwei deutsche Dolche aus dem 16. und 17. Jahrhundert. 6) Einen altmongolischen Helm. Sämmtliche Blätter sind sehr schön, in der Art des oben angezeigten Musée d'Artillerie espagnol lithographirt.

Leipzig u. Glogau, bei Carl Flemming: Thorwaldsens Werke, 26 Heft, enthält folgende Reliefs: Raffael, Merkur und Psyche, Ganymed, die Parzen, Hebe und Ganymed.

Ebendaselbst: Bienaimé's Werke, 18 Heft, enthält folgende Scenen: Pastorella, Merkur, Zephyr, Innocenza, Psyche.

Dresden. Nach einem Gemälde von Professor Vogel v. Vogelstein ist hier ein von Hanfstängl lithographirtes Bildniß Ludwig Tieck's erschienen, welches ohne Zweifel das ähnlichste und vortrefflichste Bildniß dieses Dichters ist, das die zeichnende Kunst bis jetzt geliefert hat. Auch als Lithographie verdient es die größte Auszeichnung.

Ausgrabungen und Alterthümer.

Neapel, 16. Januar. Unter den Alterthumsforschern hat die Auffindung dreier Grabmäler im hiesigen Dome, welche man bisher für bloße Zierrathen der Kirche hielt, Aufsehen erregt. Das eine derselben verschließt den Sarg und die Gebeine Karls v. Anjou, die beiden andern die seines Enkels Karl Martell, Königs von Ungarn, und seiner Gemahlin Clemenzia, Tochter Rudolphs von Habsburg.

München. Auf dem Birglstein, der Festung Hohen-Salzburg gegenüber, wo der fleißige Besitzer bereits durch fortgesetzte Ausgrabungen eine Sammlung römischer Alterthümer gestaltet hatte, welche im Jahr 1837 in Besitz des Königs von Bayern kam, ist durch die gegenwärtigen Nachgrabungen des jetzigen Eigenthümers, Hrn. W. Balde, wiederum manches Interessante an Urnen, Grabsteinen und Münzen aufgefunden worden, worüber die Augsburger Allgemeine Zeitung Nr. 56, 1838, nähere Auskunft gibt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 31.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 17. April 1838.

Philipp Hackert.

(Beschluß.)

Zuweilen unterhielt er mich auch über die Art und Weise, wie er bei den Großen sein Glück gemacht, welche er den preußischen Pfiff zu nennen pflegte. So z. B. wand er nach seinem Geständniß dem König von Neapel zuerst dadnech bekannt, daß er sich in einen Geaden sezte und die Gegend zeichnete, wo dieser sich eben auf der Jagd befand. Seine Majestät treten neugieelg heran, und eestaunen, als Hackeet eine neben ihm liegende Mappe öffnet, in welcher sich dereits die wohlgerathenen Zeichnungen sämmtlicher Liedlingsgegenden des fast täglich jagenden Königs befinden. Den Erfolg kann man sich denken! — Denn natürlich wueden sämmtlichr Bilder gekanft, und dieser preußische Pfiff nüzte unserm Künstlee mehr, als die Vorstellung des russischen Gesandten, indem er so zuerst nnd zwar auf die anscheinend ungezwungenste Weise seine von Jahr zu Jahr bei dem Monaechen wachsende Gunst begründete, die er sich auf immer dadurch zu sichern wußte, daß rr mit geoßer Weisheit kein öffentliches Amt annahm, um nicht den Neid zu erregen, oder mit den Geoßen in Collision zu kommen. Nichts desto wenigee vergab er sich nicht das Geringste gegen die leztern, sondeen behandelte sie stets und immer wie seines Gleichen. Besondees war ihm die Kunst sehr geläufig, ihnen seine Arbeiten aufzureden, welche er peioatim: „die Kerls zusammenreiten“ nannte. Wollte aber nichts helfen, so gad ee ihnen ein Gastmahl, sezte die feurigsten und delicatesten Weine vor, fühete seine hohe Gesellschaft nach dem Essen in den Gaeten, wo schöne Aussichten, herelliche Blumenpartien, eine Lustfahet auf seinem anmuthigen Teiche u. s. w., desonders aber eine heimlich versteckte und plötzlich überraschend einfallende Musik, die Herzen noch mehr zur Feeude stimmen mußte. Alsdann führte er seine hohen Gäste wieder scherzend ins Haus zurück, ließ sein Atelier öffnen, nöthigte sie hinein, zog sich einsam an die entfernteste Wand zurück, und beobachtete nun mit gespannter Aufmerksamkeit die Wirkung, welche seine Gemälde in dieser Stimmung bei ihnen hervorbringen wüeden. Da fehlte es denn niemals an den überschwänglichsten Eeclamationen. Der Eine rief: „Mein Gott, welch ein schönes Stück!“ der Zweite: „Ja, es ist vortrefflich, aber dies da ziede ich doch noch vor!“ der Dritte: „O Himmel, jenes übersteigt durch naturgetreue Waheheit allen Glauden!“ u. s. w. Der schlaue Hackert meekte sich jedes Woet, und am folgenden Moegen sandte er das Bild mit einem Billet und einer Rechnung geradeswegs an seinen, nun oft auf das Kälteste ernüchierten Herrn Erclamator, dee jedoch Eheen halber gezwungen war, es zu behalten. Schlug man es dennoch je zuweilen aus, so wuede er auf das Aeußeeste entrüstet. Dies, eeinnere ich mich, wae einmal del einem Grafen der Fall, der Hackert in Florenz häufig besuchte. Eines Tages beim Foetgehen sagte der leztere mit dee leichtesten Gewandtheit nnd ganz wie im neckenden Scherze: „Nun, Herr Geaf, Sie sind ein so eeicher Herr, und wie kennen uns schon so lange, und Sie haben mir noch nie rin Bild abgekauft!“ Der Geaf antwoetete auf das Compliment mit schweigendem Lächeln und entfernte sich. Nach einigen Wochen jedoch kehete er zueück, und eeklärte, daß er zur Ausschmückung eines Zimmees acht Gemälde von der Hand unsees Künstlers zu besitzen wünsche. Dieser ist sehr eefreut; dee Graf wählt unter den voehandenen Stücken die gewünschte Zahl, und sie werden ihm des nächsten Tages mit einre Rechnung von — ich weiß nicht mehr, wie viel dundeet Dukaten ins Haus gesendet. Die Summe ist dem Geasen jedoch zu hoch, und er schickt die Gemälde zueück. Hilf Himmel, in welchen Zorn gerieth nun der beleidigte Künstler! — „Wenn ich Alles sagen wollte,“ wandte er sich gegen mich, „was ich von dem Kerl weiß.“ — Indeß sagte rr nichts, und wurde auch nach einigen Tagen desänftigt, als der Graf persönlich wieder kam, das Vorgefallene entschuldigte, und die verlangten Gemälde wirklich, obgleich um einen bedeutend billigern Peeis, erstand.

Digitized by Google

Indeß ſtockte es doch bei der allgemeinen Invaſion der Franzoſen in die meiſten europäiſchen Länder, und bei dem daraus hervorgehenden Geldmangel, bald ungemein mit dem Abſatz ſeiner Gemälde, von denen er daher eine große Anzahl in Vorrath bekam; denn Hackert arbeitete ungewöhnlich raſch, und in der Regel nur 14 bis 15 Tage an einem Bild von circa 2 Fuß Breite (ſein gewöhnliches Format, von dem er in der lezten Zeit nur ſelten abwich) und für das er ſich mindeſtens 60 Dukaten bezahlen ließ. Dieſe Stockung ſeines Verdienſtes beunruhigte ihn, wiewohl er monatlich noch 50 Zechinen Einkünfte beſaß, und Bedienten, Kutſcher und Koch halten konnte, welcher leztere, mit Namen Lazaro, beiläufig geſagt, aus Corſica gebürtig und ein naher Anverwandter Napoleons war. In ſolcher trüben Stimmung pflegte er dann immer ſich an die Tage ſeines Glanzes in Neapel zu erinnern (bekanntlich war es die Ungunſt der revolutionären Zeitumſtände, welche ihn aus dieſem Sitze ſeines Glückes vertrieb), und tiefſeufzend zu ſagen: „jezt bin ich dans la misère!“ Unter dieſen Sorgen kam er denn auf die Idee, mich mit einer Anzahl ſeiner Gemälde nach Wien zu ſenden, und Adreſſen, ſowohl an die regierende Kaiſerin, welcher er einſt Zeichenunterricht ertheilt hatte, als an mehrere Große ſeiner Bekanntſchaft mitzugeben. Sehr wohlberechnet, und ſeinem preußiſchen Pfiff getreu, war unter andern die an den ruſſiſchen Geſandten, den er von Neapel her kannte. Er beehrte ſich darin, als Andenken der froh verlebten Tage, Sr. Excellenz ein Jagdſtück zu verehren, auf welchem Hochdieſelben, in Geſellſchaft Sr. Maj. des Königs, vorgeſtellt wären. Zugleich aber nähme er ſich die Erlaubniß, Hochdenenſelben ein zweites Thierſtück, einen Kohl freſſenden Haſen darſtellend, für 80 Dukaten zum Kauf anzubieten. Se. Excellenz nahmen das Präſent ziemlich kalt auf, denn in der That hatte es auch wenig künſtleriſchen Werth. Im Vorgrunde nämlich befand ſich etwas Gebüſch, und im Mittelgrunde eine das ganze Bild der Breite nach einnehmende Brücke mit mehreren, kaum zollhohen, menſchlichen Figürchen beſezt, von welchen zwei auf ein in einem Fluß ſchwimmendes Schwein zielten, die den König und den Geſandten vorſtellen ſollten, aber durch nichts, als durch zwei weiße Pünktchen auf der Bruſt bezeichnet waren. Indeß gelang unſerm Hackert ſeine Abſicht vollkommen. Der Geſandte ſah ſich Ehren halber genöthigt, den Haſen zu kaufen, und, da er nothwendiger Weiſe ein Geſchenk durch ein Geſchenk erwiedern mußte, ſo überreichte er mir die verlangten 80 Dukaten in einer goldenen Doſe. — Weit werthvoller war ein anderes Stück dieſer Sendung, das auch Goethe zu ſeiner Zeit im Morgenblatt, auf den Grund meiner ihm gelieferten ausführlichen Beſchreibung, beſprochen hat. Es war in einem größeren Format als gewöhnlich, und wurde um 200 Dukaten verkauft. Das Leben des Künſtlers allegoriſch vorſtellend, zeigte ſich im Hintergrunde heitere Feene, welterhin ein Bach und ein Tempel des Amor, darauf ein Waſſerſturz (die Revolution von Neapel vorſtellend), und endlich im Vordergrunde Hackert ſelbſt als Greis unter einem Baume ſitzend mit ſeinem treuen Hunde. (Theron war der Name des Hundes, von dem er ſehr viel hielt und den er wohl zehnmal des Tages während des Malens hinaus und herein ließ.)

Mit dem anderweitigen Abſatz ſah es mißlicher aus. Der allerhöchſte Hof entſchuldigte ſich wegen der traurigen Zeitläufte, und ihm folgte eine bedeutende Anzahl von Großen aller Art, an die ich empfohlen war. Indeß ſchloß ich im Ganzen doch immer einen leidlichen Handel, erhielt aber zu meiner Verwunderung auf alle meine Briefe keine Zeile Antwort von unſerm Hackert. Als ich endlich, ungeduldig, mich ſelbſt aufmachte und nach Florenz zurückkehre, finde ich ihn vom Schlage getroffen im Bette liegen, und mir mit hervorbrechenden Thränen die Hände entgegenſtrecken. Der große Schmerz über das Unglück ſeines Vaterlandes hatte ihm das Herz gebrochen. Denn er war jederzeit bereit, Stein und Bein darauf zu verwetten, daß die Kraft Napoleons an dem Muth und der Tapferkeit der preußiſchen Krieger, in welchen, wie er wähnte, noch der Geiſt Friedrichs des Großen fortlebe, gebrochen werden würde.

Als nun alle Wünſche und Hoffnungen ſeines patriotiſchen Herzens in der unglücklichen Schlacht bei Jena zuſammengeſunken waren, wurde er kurz nach erhaltener Schreckensnachricht, nämlich am Ende des Jahres 1806 (nicht von 1805, wie es irrthümlich im Leipziger Converſations-Lexikon heißt) von einem gefährlichen Schlagfluß getroffen, welcher ihm die ganze rechte Seite lähmte. Indeß lebte er noch mehrere Monate in dieſem traurigen Zuſtande, und fing ſchon wieder an, wie oben bemerkt worden, ſich im Bette mit der Linken im Zeichnen zu üben, als ſein Leiden gemach ſich ſo ſehr vergrößerte, daß er Ausgangs April 1807 unter den größten Schmerzen verſchied. Seine Angſt war ſo groß, daß er anfing, alle Heiligen, beſonders aber die heilige Jungfrau und den heiligen Antonius, anzurufen, was mich mit dem tiefſten Schmerze über die Hülf- und Rathloſigkeit unſrer ſinkenden Natur und den ſchreienden Widerſpruch unſers Innern, einen jungen Maler aber, der die frühere Freigeiſterei des Sterbenden kannte, mit ſo unwillkührlichem Lächeln erfüllte, daß er ſich umkehren mußte, um ſeine beengenden Augen nicht zu beleidigen und ſeine Angſt zur Verzweiflung zu ſteigern.

Da der Künſtler ohne Familie war, ſo fiel ſein nicht unbedeutender Nachlaß an fernere Verwandte in der alten Vaterſtadt Prenzlau.

So weit Hr. Titel, der den Vf. darauf vor das von ihm in Oel gemalte Porträt unſers Hackert führte, welches

von ihm ohne Zweifel mit der gewohnten Meisterschaft entworfen war, das uns aber aus dem Grunde wenig ansprach, weil wir einen auffallenden Mangel an gebildeten Zügen in dem Gesichte des Künstlers wahrzunehmen glaubten. Und ein solcher Mangel an geistiger Bildung habe auch wirklich bei ihm stattgefunden, versicherte, auf mein Bemerken, mein aufrichtiger Freund. Hackert habe das Deutsche eben so schlecht geschrieben als gesprochen, und nur durch den steten Umgang mit den Großen eine besondere äußere Tournure und ein gewisses imponirendes Wesen angenommen. Obgleich von Goethe so bevorzugt und gepriesen, habe er doch wenig oder nichts von dessen Schriften gekannt, da der große Dichter sie ihm doch als Gegengeschenk für ein Gemälde in dem prächtigsten Einbande übersendet hatte. Nur ein einziges Gedicht habe er auswendig gelernt, und dies ein für alle Mal als Beleg von der Größe des Goethe'schen Geistes recitirt, wenn von dem Dichter die Rede gewesen sey.

W. Meinhold.

Zeichen-Unterricht.

Die Theorie der freien Auffassung. In einer lithographirten Uebersichts-Tafel enthaltend die wesentlichsten Hülfsmittel beim Unterricht im Zeichnen. Für Kunst-Akademien, Gymnasien, Schullehrer-Seminarien, höhere Bürger-, Gewerbe- und Elementar-Schulen, auf Stein gezeichnet und herausgegeben von K. Bräuer, Zeichen-Lehrer zu Breslau. Breslau, Leuckart. (Ohne Jahrzahl). 34 S. 8.

Wir wissen nicht, ob dieses Büchlein neu oder alt ist, da es uns aber jezt in die Hände kommt, verfehlen wir nicht, diejenigen darauf aufmerksam zu machen, die sich mit dem Elementar-Unterricht im Zeichnen beschäftigen. Es enthält, unsrer Meinung nach, die beste Anleitung für den Elementar-Unterricht in größeren Schulen. Man hat vielfältig das Bedürfniß gefühlt, das mechanische Nachzeichnen nach Vorlegeblättern abzustellen; die Peter Schmidt'sche Methode hat sich deßhalb an das Zeichnen nach Körpern gewendet, aber es hat sich erwiesen, daß dieser Unterricht für eine größere Zahl von Schülern schwer einzurichten ist, abgerechnet daß er bei der zwingenden Strenge und Langsamkeit seines Gangs etwas Mechanisches annimmt. Nach der Methode des Vfs. aber wird der Lehrer, vorausgesezt daß er selbst ein guter Zeichner ist, durch Vorzeichnen an der Tafel seine Schüler auf eine ganz angemessene und folgerechte Weise im Umrißzeichnen unterrichten. Diese Methode hat das eigenthümliche und große Verdienst, daß sie kein mechanisches Nachahmen begünstigt, sondern gerade auf ihren Zweck, die freie Auffassung, losgeht. Sie gibt die Verhältnisse der Gestalt nicht nach äußeren Maßen, sondern nach den in ihr selbst liegenden an, lehrt also die Verhältnisse finden; sie lehrt ferner den Entwurf machen, d. h. die Auffassung der Gestalt in ihren Hauptformen, übt also das Auge sogleich in wahrhaft künstlerischer Weise. Der Vf. gibt jedoch nur die Hauptpunkte an; seine Säze wollen ausgebildet und nach dem jedesmaligen Bedürfniß der Zöglinge erweitert seyn. Auch manche Schwierigkeiten lassen sie noch zu beseitigen, die jedoch leichter verschwinden werden, wenn der Lehrer das Hauptangenmerk dieses Unterrichts fest hält, nämlich: dem Schüler das, was er zeichnet, lebendig vor die Seele zu bringen und durch ein fortschreitendes Lösen der Aufgabe sein Interesse an derselben zu fesseln.

Nachrichten vom Februar.

Ausgrabungen und Alterthümer.

Paris, 7. Februar. Bei Nardonne haben Arbeiter an der Landstraße eine antike Urne ausgegraben, welche einen Schaz in alten römischen Kaisermünzen enthielt. Der Werth des Fundes beläuft sich auf 50.000 Fr.

London. Lieutenant Wellsted theilt in seinen so eben erschienenen Reisen in Arabien interessante Nachrichten über in diesem Lande entdeckte Alterthümer mit. Acht und vierzig englische Meilen nordwestlich vom Dorfe Ain von der Westseite des Meerbusens (des persischen?) liegt Rakab el Hadschar mitten in einem langen Thale, dem Wadi Meifuh. Dieser etwa 2400 F. lange und 550 F. breite Berg, welcher durch eine Schlucht in zwei ziemlich gleiche Theile getheilt ist, ist in einiger Höhe mit einer 30 — 40 F. hohen steinernen Mauer umgeben, die in gewissen Abständen viereckige Thürme trägt. Auch die beiden an den zwei Enden der Schlucht befindlichen Eingänge sind mit starken viereckigen Thürmen besezt. Innerhalb des Baues fand man auf der Nordseite desselben eine vollkommen gut erhaltene, sehr sorgfältig gebauene Inschrift, deren Buchstaben acht Zoll lang sind, und von der Hr. W. eine genaue Abschrift nahm. Er glaubt auch die Ueberreste eines Tempels gefunden zu haben. Das Mauerwerk dieser Trümmer, das aus großen Blöcken grauen Marmors besteht, die vortrefflich zusammengepaßt sind, nähert sich sehr der alten egyptischen Bauart; dieselben Neigungswinkel der Mauern, dieselbe Gestalt der Eingänge, dieselben glatten Dächer. Die Beduinen behaupten, diese Bauten seyen von Geistern aufgeführt.

Dem New-Yorker Herald zufolge hat Kapitän Ray aus Nantucket bei Guarmey in Peru ein zweites Pompeji entdeckt. Er fand daselbst Mumien, Münzen, Flaschen von wunderlicher Form und andere interessante Gegenstände. Nach den Münzen, die man in den Kleidern eines aufrecht stehenden

Mannes fand, hat sich die Verschüttung vor wenigstens 250 Jahren ereignet.

Im Kirchhofe von St. Pankraz zu Chichester wurden neulich Nachgrabungen vorgenommen, und im Laufe derselben fand man eine schön erhaltene Opfervase von der Form eines Präfericulums; das zweite Gefäß dieser Art, welches diese Stelle geliefert hat.

Persönliches.

Berlin, 26. Januar. Heute vereinigte eine seltene Feier, das akademische Jubiläum des Directors der königlichen Akademie der Künste, Dr. J. G. Schadow, die hiesigen Künstler und Kunstfreunde zu einem Festmahle im Jagor'schen Etablissement. Die Beschreibung der ihm an jenem Tage von der Akademie ꝛc. gewidmeten Ehrenbezeugungen, so wie ausführliche biographische Nachrichten über die bisherigen Lebensverhältnisse dieses noch immer rüstig wirkenden ausgezeichneten Mannes, theilt die Preußische Staatszeitung, vom 30. Januar mit. Von Sr. Maj. dem Könige ward der Jubelgreis bei dieser Gelegenheit mit dem rothen Adlerorden zweiter Klasse mit Brillanten geschmückt.

Stuttgart, 30. Januar. Die Universität Tübingen hat mittelst Diploms vom 1. Januar d. J. dem besonders durch seine Kunstleistungen rühmlichst bekannten Schriftsteller, Hrn. O. F. Gruppe in Berlin, post eruditionem egregie comprobatam die philosophische Doctorwürde ertheilt.

Madrid, 26. Januar. Unter den theils nach den canarischen Inseln, theils nach Cuba deportirten politischen Gefangenen zählt man den talentvollen Karrikatur-Zeichner Benzada, unter dessen Productionen „Moses der Gesetzgeber“ (Martinez de la Rosa) und „der gute Kaufmann“ (Mendizabal) vorzügliches Aufsehen gemacht haben.

München, 10. Februar. Unser Hofmedailleur, Herr Voigt, ist kürzlich von der Akademie der Künste in Florenz unter die Akademiker und Professoren erster Klasse aufgenommen worden.

Nekrolog.

Wien, 22. Januar. Der Feldmarschall-Lieutenant von Pley, General-Hof-Bau-Director, ist unlängst hier mit Tod abgegangen.

Dresden, 7. Januar. Heute starb hier der ehemalige Professor an der hiesigen Kunstakademie, Joseph Grassi. Seine Bildersammlung, unter der sich viel Gutes befinden soll, hat er der Gotha'schen Gallerie vermacht. Er bezog von Gotha bis an seinen Tod eine ansehnliche Pension.

Paris, 26. Januar. Am 22. d. starb der als Kunstliebhaber bekannte Marquis v. Sommariva. Er hinterläßt eine der schönsten Kunstsammlungen, vorzüglich eine bedeutende Gemäldegallerie.

Am 21. Februar verschied der berühmte Orientalist, Hr. Sylvestre de Sacy, Pair von Frankreich, im Alter von 80 Jahren, an den Folgen eines Schlagflusses.

Am 25. Februar starb der Historienmaler Thévenin, Conservator des Kupferstich-Cabinets der königl. Bibliothek, ehemal. Director der römischen Akademie, und Mitglied der Akademie der schönen Künste.

London, 31. Januar. In vergangener Woche starb hier Lord Farnborough, Curator des britischen und Hunter'schen Museums, ein ausgezeichneter Beförderer der schönen Künste. In seinem Testament hat er der Nationalgallerie seine schöne Bildersammlung vermacht.

St. Petersburg. Das russische Kunstblatt Nr. 6, 1858, meldet das am 16. December 1857 erfolgte Ableben des Professors der Sculptur an der kaiserlichen Akademie der Künste, Boris Iwanowitsch Orlowsky. Derselbe war im Stand der Leibeigenen geboren, zog aber durch sein Talent für Bildhauerei die Aufmerksamkeit des verstorbenen Maekos auf sich, und Kaiser Alexander I. wies die nöthigen Mittel zu weiterer Ausbildung für ihn an. Er ward von seinem Herrn frei gelassen, in die kaiserliche Akademie der Künste als Zögling aufgenommen, und 1822 nach Rom geschickt, wo er unter Thorwaldsen's Leitung seine Studien fortsetzte. Im J. 1829 kehrte er nach St. Petersburg zurück, und ward sogleich mit wichtigen Aufträgen beehrt. Zu seinen Werken, welche die öffentlichen Plätze von St. Petersburg zieren, gehören: die Statue des Engels auf der Alexandersäule und die Standbilder des Fürsten Kutusoff-Smolensky und des Fürsten Barclay de Tolly. Die Enthüllung des letztern erlebte der Künstler nicht mehr; er starb wenige Tage früher, im 44. Jahre seines Alters.

10. Februar. In diesen Tagen starb hier in seinem 73. Jahre der ausgezeichnete Archäolog, Akademiker und wirkliche Staatsrath v. Köhler, der 40 Jahre lang der ersten Abtheilung der kaiserlichen Eremitage vorstand, in welcher sich die Bibliothek auswärtiger Werke und die Antiken befinden.

Literatur.

Berlin. Von der neulich in unsern Blättern angezeigten Schrift Dr. Waagen's (Directors der Gemäldegallerie des königlichen Museums in Berlin): „Kunstwerke und Künstler in England,“ ist in London eine englische Uebersetzung erschienen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[152]

Holzschnitt.

Von dem äußerst seltenen Kunstwerk „Ehrenpforte Kaisers Maximilian I.“ von Albrecht Dürer, einer der geistreichsten Arbeiten, die je in Holzschnitt ausgeführt wurden, so wie, dem räumlichen Umfang nach, ohne Zweifel dem größten Bild, das in der Sphäre des eben genannten Kunstfachs erschienen ist, so fern es auf einer Fläche von etwa 120 Quadratfuß gegen 400 menschliche Figuren, eine Menge anderer Gestalten, Gebäude, Kriegsscenen u. s. f. darstellt, befindet sich in der Bilderhandlung des Hrn. Georg Ebner in Stuttgart ein zum Verkauf eingesandtes Exemplar. Dasselbe gehört der zweiten Ausgabe (aus den Jahren 1550—1560) an, und darf mit der von Bartsch in Wien im J. 1799 veranstalteten dritten Ausgabe, welche 21 seit der zweiten Edition verloren gegangene Holzstöcke im Kupfer nachgeahmt enthält, keineswegs verwechselt werden. Nach dem Ausspruch der competentesten Kunstrichter ist dieses auf starke Leinwand aufgezogene Exemplar in jeder Hinsicht zu den Blüthen des Druckes zu rechnen, und, einige wenige leicht auszubleichende Wasserflecken ausgenommen, vollkommen wohl erhalten.

Stuttgart, 16. Februar 1858.

№ 32.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 19. April 1838.

Daniel Chodowiecky als Künstler und Mensch geschildert von A. Weise. *

Es ist eine höchst erfreuliche Erscheinung, wenn der Mensch mit ernstem Willen sich über ungünstige Verhältnisse erhebt, und in der gewählten Laufbahn endlich das ersehnte Ziel erreicht. Ein Beispiel hiervon gibt uns Daniel Chodowiecky. Er war zu Danzig den 16. August 1726 geboren, und wurde von seinem Vater, der den Kornhandel betrieb, in den Mußestunden im Zeichnen unterrichtet. Wenn gleich dieser Unterricht dem Sohn keine großen Aufschlüsse über die Kunst gab, indem der Vater selbst nicht viel davon verstand, so gewährte er ihm doch den Vortheil, daß die Neigung des Knaben für dieselbe geweckt wurde, wozu denn auch die Schwester seiner Mutter, welche in Emaille malte, das Ihrige beitrug. So lange der Vater lebte, beschäftigte sich Daniel auf diese Weise mit seinem Bruder Gottfried; als aber der Vater 1710 starb, ging Gottfried nach Berlin zu seinem Onkel Ayer, wo er die Handlung erlernte, und nebenbei auch das Malen fortsetzte. Doch auch Daniel fuhr fleißig fort, sich unter der Aufsicht seiner Tante zu üben. Freilich waren die Muster, nach welchen er arbeitete, so beschaffen, daß er keinen großen Nutzen aus ihnen ziehen konnte; denn welche Vortheile konnten ihm die Kupferstiche nach Martin de Vos, Peeelle, Callot und Bloemaert gewähren? Das Zeichnen nach solchen Mustern kann nur zu einer kleinen und ängstlichen Manier führen; aber aus Mangel an etwas Besserem waren sie ihm eine liebe Erscheinung, und hatten doch das Gute, seine Phantasie fortwährend zu beschäftigen. So ärmlich auch sein Unterricht war, so gewöhnte sich sein Auge doch an Verhältniß der Formen, und als er 1741 die ersten Kupferstiche nach Watteau und Sancret erhielt, Blätter von genauerer Ausführung, in denen Licht und Schatten bestimmter angegeben war, bekam er auch eine deutlichere Ansicht von Beleuchtung und Rundung der Gestalten. Diese neuen Erscheinungen belebten seinen Eifer noch mehr; bei'm Copiren suchte er, da sein Auge schon an's Kleine gewöhnt war, die Gegenstände noch mehr zu verkleinern, die Umrisse gab er mit der Feder oder dem Pinsel an, und führte sie mit Tusche aus. Auch im Malen machte er in dieser Zeit Versuche. Er verfertigte Bilderchen auf Pergament, welche seine Tante nebst ihren Arbeiten zum Onkel nach Berlin schickte, der sie verkaufte, und wodurch sich Daniel ein Taschengeld erwarb.

Aber das heitere Leben, welches ihm die Ausübung der Kunst gewährte, sollte nunmehr durch ernstere Beschäftigungen unterbrochen werden; denn es lag nicht in dem Willen der Mutter, ihn für die Kunst zu bilden, sondern er sollte sich einem Geschäfte widmen, das sein Vater so lange mit Ehren betrieben hatte. Er kam daher noch in demselben Jahre, wo sich seine Kenntniß der Kunst erweiterte, zu einer Wittwe in die Lehre, um bei dieser die Spezereyhandlung zu erlernen, und hier mußte er täglich, von Morgens sechs bis Abends zehn Uhr, die Kunden befriedigen, und dann nach beendigtem Geschäft mit seiner Frau Patronin ein paar Lieder singen und den Abendsegen beten. So ermüdend aber auch dies neue tägliche Geschäft war, so war es doch nicht vermögend, in ihm den Trieb zur Kunst zu unterdrücken. Denn sobald er die Erlaubniß erhielt, sich auf sein Zimmer zu begeben, übte er sich so lange im Zeichnen, bis ihn der Schlaf übermannte. Selbst seine Kirchenbesuche waren mehr der Kunst als der Andacht gewidmet. Hier betrachtete er die Gemälde, und da der Ort sich nicht eignete, sie nachzubilden, ohne Aufsehen zu erregen, so bediente er sich dazu entweder des Deckels seines Gesangbuchs, oder er zeichnete mit dem rechten Zeigefinger in die hohle Hand. Auf diese Weise suchte er sich die Umrisse der Figuren in den vorhandenen Gemälden in das Gedächtniß zu prägen, und brachte sie dann zu Hause auf das Papier.

* Der Vf., Hr. Professor Weise in Halle, hat zu diesem Aufsatze Mittheilungen von der Familie selbst benutzt.

Digitized by Google

Trotz dieser mangelhaften Uebung und bei so beschränkter Zeit hatte er es doch zu ziemlicher Fertigkeit im Zeichnen gebracht. Da ihm indeß die Gelegenheit fehlte, sich nach Musterbildern zu üben, und hierdurch seine Mängel zu verbessern; der Trieb aber, seine Gedanken zu versinnlichen, immer mächtiger erwachte: so fand er auf einmal in der Nähe, was er so fern glaubte; es war die Natur in ihren äußern Erscheinungen; sie wählte er zum Muster, um durch sie bildliche Darstellungen hervorzubringen. In dem Grade, als sich das Kunstvermögen entwickelt, führt uns dasselbe zur Anschauung der Natur. Diese berichtigt, was die Erinnerung gestaltet; denn die bloße Anwendung der letztern wird selbst beim Meister Mängel erzeugen. Zum ersten Gegenstande seines Studiums ward der Laden ersehen, in welchem er täglich sein gewohntes Geschäft verrichtete; nicht nur diesen zeichnete er mit den Käufern, sondern brachte auch seine Prinzipalin als Hauptperson in demselben an. Die Schwierigkeit der Ausführung, da er keine Kenntniß der Perspective besaß, und Mangel an gehöriger Zeit verhinderten ihn, diese Zeichnung völlig zu vollenden, und als er später 1780 Danzig besuchte, und unter Familienpapieren sowohl diese Zeichnung, als auch eine Tischgesellschaft, welche er 1749 nach dem Leben ausgeübt hatte, fand, bemerkte er: „ein ganz elendes Ding; man wird hieraus sehen, wieviel ich im Verlauf von sieben bis acht Jahren zugenommen hatte.“

Schon hatte Chodowiecky in dieser Handlung ein und ein halbes Jahr verlebt, als ungünstige Umstände eintraten, und sie geschlossen werden mußte, wodurch er genöthigt war, wieder zu seiner Mutter zu gehen. Hier setzte er seine frühern Beschäftigungen im Zeichnen fort, und sandte die fertigen Arbeiten nach Berlin. Da er aber während der Zeit, als er in der Handlung war, in der früheren Art zu malen, mehr zurück als vorwärts geschritten war, so wurden ihm diese von dort als unbrauchbar zurückgeschickt; zugleich aber erhielt er Zeichnungen von seinem Bruder, nach welchen er sich üben sollte. Obwohl durch diese Zumuthung sein Stolz sich sehr gekränkt fühlte, so blieb ihm vor der Hand doch nichts Anderes übrig, als jenen Auftrag zu erfüllen.

Endlich, im Jahr 1743, reiste er auf Verlangen seines Onkels nach Berlin. Hier in der Residenzstadt glaubte er einen sehr großen Zusammenfluß von Kunstwerken vorzufinden, um nach Wahl und Neigung sich danach bilden zu können; er sah sich aber in seinen Erwartungen getäuscht. Die Kirchen enthielten nichts Sehenswerthes, und das Königliche Schloß, in welchem sich mehrere Gemälde befanden, war für ihn verschlossen. Unbekannt mit Künstlern und Kunstfreunden, blieb ihm nichts Anderes übrig, als mit seinem Bruder nach unbedeutenden Kupferstichen für Rechnung des Onkels zu arbeiten; doch war er so glücklich, nach einiger Zeit mehrere Miniaturgemälde von Harper und Wolfgang, zwei geschickten Miniaturmalern, zu erhalten. Diese Arbeiten, welche sehr von ihrer gewöhnlichen Art zu malen abwichen, copirten beide Brüder fleißig, welches die Folge hatte, daß sie sich dadurch einen besseren Styl und ein wahreres Colorit erwarben. Obwohl Chodowiecky's Eifer durch das wenige Gute, das er hier vorfand, vermehrt wurde, so sollte derselbe doch wieder unterbrochen werden. Ein ehemaliger Goldschmidt, Namens Schröder, wollte beide Brüder im Emailleschmelzen unterrichten, und brachte ihnen zu diesem Zwecke Farben, welche zu den Ausführungen nöthig waren. Da jedoch mehrere mühevolle Arbeiten im Feuer verunglückten, folglich der Schmelz der Farben schlecht gerieth, so entfernten sie sich von diesem unglücklichen Lehrer, und kehrten mit größerem Eifer zu ihrer Wassermalerei zurück, in der Ueberzeugung, daß dieselbe nicht verderben könne. Wie aber jeder Bau einer sicheren Grundlage bedarf, um fest zu stehen, und die Kunst nur dann fortschreiten kann, wenn ein geregelter Unterricht ihr voran geht, so konnte Chodowiecky, bei aller Aufopferung von Zeit, doch nicht dahin gelangen, ohne Anleitung eines guten Meisters, etwas Tüchtiges hervorzubringen. Wohl war er jetzt alt genug, dieses einzusehen, und seine Lage wurde immer drückender, da ihm jede Aussicht, sich empor zu arbeiten, verschlossen blieb. Um sich daher für die Folge eine sichere Existenz zu verschaffen, wobei er zugleich sein Lieblingsstudium, die Malerei, mit üben könne, entschloß er sich zum zweiten Mal, die Handlung bei seinem Onkel zu erlernen.

Obwohl er in seinem neuen Geschäfte alle Pflichten treu erfüllte, die Messen mit bezog, und zugleich als Buchhalter arbeitete, so war er doch nicht so sehr Kaufmann, daß er die Kunst ganz darüber vergessen hätte. Ja, es lag sogar in dem Plane seines Onkels, noch andere Vortheile aus der Geschicklichkeit des Neffen zu ziehen. Er ließ zu dem Ende einen sich in Polen aufhaltenden Maler, Namens Haid, einen Schüler des Philipp Rugendas, kommen. Dieser Künstler hatte Viel gesehen, geschickte Männer kennen gelernt, aber selbst wenig vom praktischen Theile der Kunst begriffen; daher war sein mündlicher Vortrag weit besser, als das, was er zeichnete. Doch lehrte er beide Brüder manche Vortheile in der Emaillemalerei. Dieser Künstler führte im Hause des Onkels eine ganz andere Einrichtung ein. Auf Spaziergängen verkürzten lehrreiche Kunstgespräche die Zeit, welche Chodowiecky's Inneres erleuchteten, so daß er das Mangelhafte seines bisher geführten Künstlerlebens ganz erkannte, und der Entschluß sich unwiderruflich in ihm befestigte, von jetzt an der Kunst ganz anzugehören. Er nennt diese Zeit, wo er (1751) die Handlung zum zweiten Mal verließ, seine zweite Kunstperiode.

Digitized by Google

Daß dieser Entschluß bei seinem Onkel Billigung fand, sieht man daraus, daß der Neffe noch ferner bei ihm wohnte, sich aber einzig mit der Kunst beschäftigte. Akademische Figuren, welche Haid besaß, wurden gezeichnet, und da Chodowiecky in der Lage war, sich mehrere gute Kupferstiche nach Watteau und Boucher anzuschaffen, Meister, welche er vorzüglich schätzte, — denn der erstere gefiel ihm wegen der Charakterköpfe, der gut gezeichneten Hände und Füße, der andere wegen der geschmackvollen Zusammensetzung, und der Weichheit der nackten Formen, — so übte er sich nach diesen Mustern.

Da er nunmehr einen bessern Weg verfolgte — freilich vom richtigen noch weit entfernt, — so wurde es ihm nicht schwer, seinen Bruder bald zu übertreffen. Dieser arbeitete, ruhig seinen gewohnten Pfad verfolgend, für den Oheim fort, und gefiel sich in kleinen Darstellungen. Daniel aber empfand Widerwillen gegen das fernere Copiren, und versuchte sich in eignen Compositionen, welche der Oheim für Meisterstücke anerkannte. So wie er hier innere Genugthuung fühlte, und das äußere Lob ihm schmeichelte, entfesselte er sich immer mehr von den Verhältnissen, woran ihn bis jetzt kleinliche Vortheile gebunden hatten, und da mit dem Vertrauen, welches er in sich setzte, sein Muth an Festigkeit gewann, so wagte er es, den Maler Pesne zu besuchen, der ihn liebreich aufnahm. Schon frühre sah er in Potsdam Werke dieses Meisters, wenige von italienischen Künstlern, mehrere von Watteau, Sancret, Dietrich u. a. Die früheren Kunstschätze in Berlin waren durch den Brand der Akademie 1742 zu Grunde gegangen, und mit ihnen alle Zeichnungen, Kupferstiche und Gypsabgüsse. Zwar wurde dieselbe 1745 wieder errichtet, allein es waren so wenige Mittel zur Erhaltung derselben vorhanden, daß Lesueur auf eigene Kosten für Feuerung und sonst nöthigen Bedarf sorgen mußte. Daß bei so bewandten Umständen für die Ausbildung junger Künstler wenig gethan wurde, lag in der Sache selbst, und da der bald erfolgte Tod von Pesne unsern Chodowiecky einer nützlichen Bekanntschaft beraubte, so befreundete er sich mit Falbe, Glume, Meil, Reclam und Rode. Auch Frisch und Lesueur gehörten zu seiner Bekanntschaft. Roden schätzte er, als genialen Künstler, vor allen.

Im Jahr 1745 verheirathete er sich mit Demoiselle Jeanne Barez. Seine und seines Bruders Hochzeit wurden an einem Tage gefeiert. Da er mit dieser Verbindung auch andere Pflichten zu erfüllen übernahm, so mußte er jetzt auf vermehrte Erwerbsmittel denken. Die Mode, in Emaille zu malen, war durch die schlechten Muster, deren man sich bei derselben bediente, so herunter gesunken, daß man sie nicht mehr achtete. Chodowiecky war ohnehin des fortwährenden Dosenmalens überdrüssig, und da er schon frühre Versuche im Miniaturmalen gemacht hatte, so wagte er es jetzt, sich öffentlich in dieser Gattung von Malerei zu zeigen. Das erste Bildniß, das er ausführte, war ein Herr v. Burgdorf. Dieses Gemälde fand Beifall, denn er strebte nach Wahrheit, welche nur durch treue Auffassung des Charakteristischen im Lebenden erreicht wird, und da er in seinen Ausführungen schon viel Feetigkeit zeigte, so fehlte es ihm nicht an Beschäftigung, obwohl der zweite schlesische Krieg schon ausgebrochen war. Freilich verringerte sich in der Folge seine Einnahme, als mehrere Miniaturmaler sich bekannt machten, die um geringere Preise arbeiteten. Sich aber so herunter zu setzen, und unter dem Preis zu malen, dazu war er zu stolz.

Da, wie schon bemerkt, die Akademie im völligen Verfall war, so hatte Rode, um den jungen Künstlern nützlich zu seyn, in seinem Hause eine kleine Privatakademie errichtet, wo, des Abends bei Beleuchtung, nach dem Leben gezeichnet wurde. Nie fehlte Chodowiecky bei solcher Versammlung, und da es ihm darum zu thun war, das früher Versäumte nachzuholen, so war er hier einer der Fleißigsten, so daß er manchen Abend zwei Akte zeichnete. Bei diesen Ausführungen folgte er weder der Manier seines Lehrers, noch gefiel er sich im auswendig Gelernten, sondern sein Zeichnen war ein fortwährendes Studium und ein genaues Beobachten der Natur in allen ihren Theilen. Auch bediente er sich bei Licht und Schatten jedes Vortheils, um Muskeln und Formen gehörig auszudrücken. Wie er aber hier Alles genau beobachtete, so auch in öffentlichen und Privat-Gesellschaften. Immer wählte er seinen Standpunkt so, daß er die Gesellschaft, Gruppe oder einzelne Person, welche ein malerisches Interesse gewährten, übersehen konnte, und so unbemerkt wie möglich zeichnete er in der Geschwindigkeit die Gegenstände, welche ihn am meisten anzogen; wenn er in solchen Beschäftigungen gestört wurde, so war er schon mit dem Entwurfe zufrieden; denn der beachtete Gegenstand hatte sich seinem Gedächtniß so tief eingeprägt, daß er, nach seiner Rückkehr, zu Hause seine angefangene Arbeit mit leichter Mühe vollenden konnte.

Der Künstler, der sich zu keinem besondern Fache hinneigt, versucht sich in allen Theilen der Kunst, um bei vorkommenden Fällen Gebrauch davon zu machen. In demselben Falle befand sich Chodowiecky. Er hatte nun auch so manchen Maler kennen gelernt, der mit Leichtigkeit seine Oelmalereien ausführte und Kraft und Leben darin vereinigte. Durch öftere Besuche bei solchen Meistern, während sie arbeiteten, wurde der Wunsch in ihm lebendig, sich auch in diesem Fache zu versuchen. Wohl fühlte er, obschon in der Zeichnung und Composition geübt, daß er hier zurückstehen müsse; um so mehr, da er zu wenig mit der Technik der Oelmalerei bekannt war. Doch der Versuch mußte gewagt werden, und sollte

es auch des Nachts geschehen, da andere Arbeiten seine übrige Zeit in Beschlag nahmen. Er befestigte daher eines Abends ein Stück Leinwand auf den Tisch, setzte eine brennende Lampe vor sich hin, und fing die Strahlen derselben durch ein konveres Glas auf, so daß der Schein den Gegenstand beleuchtete. Als dies geschehen war, setzte er die Farben auf die Palette, und fing nun an, einen alten Mannskopf zu malen, und fuhr mit dieser Arbeit so lange fort, bis ihn der Schlaf überfiel. Die zweite Arbeit, welche er auf diese Weise ausführte, war ein Vater, der bei einer Frau um ihre Tochter für seinen Sohn anhält. Dann folgte die Geschichte Eliesers, der, von Laban geführt, Bethuel den Antrag macht, seine Tochter Rebecca dem Isaak zur Gemahlin zu geben. Alsdann malte er einige Wochenstuben, und endlich folgte noch ein Bild in Rembrandt's Geschmack.

Auf diese Weise verkürzte sich Chodowiecky die Winterabende, und es ist zu bewundern, daß seine Augen diese Anstrengungen ertragen konnten. So wie aber die schönere Jahreszeit eintrat, nahmen andere Versuche seine Thätigkeit in Anspruch. Zu diesen gehört sein erster Versuch im Radiren, welchen er 1758 ausführte. Die Veranlassung hiervon war diese: Ein durch unglückliche Versuche verarmter Stempelschneider und Dosenstecher, Namens Nikolaus Fonvielle, unterstützt von den Mitgliedern der französischen Colonie, kam öfter an den Vergnügungsort, wo sich Abends die Mitglieder versammelten, und wußte durch heitere Laune die Gesellschaft zu unterhalten. Da das Würfelspiel le passe dix ihm Vergnügen machte, ließ man ihn gern gewinnen. Dieser Mann war häßlich und verwachsen. Er wurde von Chodowiecky, nach seiner gewöhnlichen Art, unvermerkt gezeichnet, und um den Scherz zu vervielfältigen, entschloß er sich, diese Zeichnung zu radiren. Um jedoch den Gegenstand seines Scherzes nicht doppelt zu verletzen, setzte er auf das fertige Blatt eine fremde Adresse. Dieser erste Versuch mit der Radirnadel fiel indeß nicht zum Vortheil des Künstlers aus. Mit der Führung der Nadel, und noch mehr mit der Stärke des Aetzwassers unbekannt, mißrieth ihm diese Arbeit, und sie fiel zu schwach aus. Chodowiecky aber war nicht der Mann, der sich durch einen mißlungenen Versuch abschrecken ließ. Ohne fremden Beistand suchte er vielmehr die Ursache aufzufinden, wodurch seine Arbeit mißrathen war. Dabei wendete die Platte noch einmal vorgenommen, und sie gerieth zu seiner Zufriedenheit (s. Jacoby's Verzeichn. Nr. 1).

Chodowiecky muß in keiner näheren Berührung mit G. F. Schmidt gelebt haben, denn dieser Künstler, der die Radirnadel so meisterhaft führte, würde ihm sicher alle Vortheile mitgetheilt haben. Es war indeß noch nicht Chodowiecky's Plan, sich einem Fache zu widmen, das er in der Folge selbst mit so vieler Meisterschaft betrieb. Ihm genügte es, seine Arbeiten durch den Druck vervielfältigt zu sehen, und ohne noch die Absicht zu haben, seine Lage dadurch zu verbessern, verfertigte er in verschiedenen Zeiträumen die russischen Gefangenen (Nr. 12), Friedrich II. zu Pferde (Nr. 9), und den L'hombre-Tisch (Nr. 13); da er aber den Grabstichel nicht zu führen verstand, dieses Mittel, die Töne in den radirten Platten zu vervielfältigen und die Schatten zu verstärken, so sah er sich genöthigt, in den angeführten Platten die Schatten durch mehrmaliges Aetzen hervorzubringen. Dasselbe Verfahren mußte er bei dem Viehstück Nr. 26 anwenden. Das Bildniß der Prinzessin von Oranien ist mehrere Male überradirt und geätzt, so wie auch die auf die Vermählung derselben sich beziehende allegorische Darstellung.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Februar.

Literatur.

Leipzig. Von der Verfasserin der „Kreuz- und Quer-Gedanken eines Ignoranten vor den Düsseldorfer Bildern" erscheint hier bei Teubner in Kurzem eine Schrift unter dem Titel: „Erste Eindrücke eines Laien auf der ersten Leipziger Kunstausstellung, von Heinrich Paris."

Athen. Seit dem November 1837 erscheint hier eine archäologische Zeitschrift, redigirt von einer Commission der archäologischen Gesellschaft. Jeden Monat erscheint ein Heft in 4. mit mehreren lithographischen Beilagen; der Preis ist für Deutschland 30 fl. rhein. Man abonnirt sich bei den griechischen Consuln. Es ist die Absicht besonders, die Arbeiten Böckh's weiter zu führen, und man hat bereits ein sehr reichhaltiges Material; denn allein die noch nicht oder unrichtig bekannt gemachten Inschriften aus Attika belaufen sich schon auf 500, die große Anzahl Basreliefs, Vasen und anderer Kunstsachen ungerechnet, die sich von Tag zu Tage mehren.

Paris. Marion Dumersan, Histoire du cabinet de Médailles antiques et pierres gravées, avec une notice sur la bibliothèque royale. 8. 12½ B.

P. F. Sageret, Almanach et annuaire des bâtimens, des travaux publics etc. 1838. 18. 11 B. 3½ Fr.

Notice des tableaux de la galérie espagnole exposés dans les salles du musée royal du Louvre. 12. 5 B. 1 Fr.

G. Sarrut und B. St. Edme, Paris pittoresque, T. II. 8. 35 B. und 1 Kpfr. 12½ Fr. Schluß des Werkes.

Notices des dessins placés dans les galéries royales du Musée. 12. 12½ B. 2 Fr.

Metz. P. de Saulcy, Essai de classification des suites monétaires byzantines. 8. 38 B. und 1 Bd. Kpfr. 4½ B. Text und 35 Kpfr. u. Titelkpfr. 55 Fr.

Langres. Jul. Pericl, Histoire et description de la chapelle St. Anne au cimetière de Joinville. 8. 2½ B.

Mende. J. J. M. Ignon, Notices historiques sur quelques édifices réligieux du dép. de la Lozère. 8. 3¼ B.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

N. 33.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 24. April 1838.

Berlin, im März 1838.

Die Sammlungen des königlichen Museums erfreuen sich fortwährend der interessantesten Bereicherungen. So sind für die Gemäldegallerie vor Kurzem drei vorzüglich meisterhafte Gemälde erworben worden. Das eine ist ein Genrebild von Gerhard Terburg, mit dem Monogramm des Künstlers versehen; es stammt aus der Sammlung des Herzogs von Berry, und gehört, als merkwürdige Ausnahme, dem niederen Genrefache an. Es stellt verschiedene Baulichkeiten innerhalb eines ehemaligen Klosterhofes, zur Seite einer Kirche dar: ein ärmliches Wohnhaus auf der einen Seite und daneben eine holzgebaute Schleifmühle, die durch ein Pferd getrieben wird. Vor derselben der große Schleifstein, an dem der Schleifer ein Instrument schärft; an einen Pfosten der Mühle lehnend und auf die Vollendung der Arbeit wartend, steht der Besitzer des Instrumentes, eine ergötzlich geduldige Figur. Vor dem Hause sitzt eine Frau, welche einem Kinde das Ungeziefer absucht, auch diese Gruppe mit sehr guter Laune gemalt; daneben allerlei Geräth. Das Gemessene, Gehaltene, was Terburg eigen ist, wirkt in diesen leicht und geistreich gemalten Gestalten auf eine vortrefflich komische Weise; die Charakteristik in den Köpfen läßt die große Freiheit seines Talentes erkennen. Nicht minder meisterhaft ist alles Beiwerk, namentlich das Verwitterte, Zerbröckelte an Holz und Steinen, behandelt. Nur eine größere malerische Totalwirkung wäre dem Bilde zu wünschen. — Das zweite Bild ist ein Seestück von Wilhelm van der Velde: eine offene, flache See, von leichtem, frischem Winde bewegt, so daß die Wellen in ebenmäßigen Linien laufen und kurz überschlagen. Eine Reihe stattlicher Schiffe mit prächtig decorirten Hintertheilen segelt hinter einander in die Tiefe des Bildes hinein. Der Himmel ist mit leichten Wolken bedeckt. Eine kühle, klare Stimmung breitet sich über das Ganze hin und die etwas strenge Behandlungsweise erscheint solcher Auffassung angemessen. — Das dritte ist ein Stillleben von Wilhelm van Aelst (mit der Jahrzahl 1653): eine Gruppe getödteten Geflügels, sowohl durch die schöne Harmonie in der Composition und der Färbung, wie durch die feine und schlichte Naturwahrheit in höchstem Maße ausgezeichnet.

Die königliche Kunstkammer (die bekanntlich eine besondere Abtheilung des Museums bildet) ist neuerlichst u. a. mit einem merkwürdigen Stücke, einem hochalterthümlichen Jagdhorn von Elfenbein, dessen äußerer Bogen 1 Fuß 7 Zoll mißt, bereichert worden. Die ganze äußere Fläche des Hornes ist mit geschnitzten Reliefdarstellungen geschmückt: in einander verschlungene Rankenwindungen, die verschiedene (im Ganzen sieben) Reihen von Kreisen bilden, und in denen die mannichfaltigsten Thiergestalten enthalten sind. Diese Darstellungen sind tief ausgegraben und in einer strengen, zum Theil phantastischen Stylisirung, mit sicherer Technik ausgeführt; die geistreich gemessene und doch naive Weise, wie die Thiere stets den geschlossenen Raum füllen, läßt die Hand eines vorzüglichen Meisters erkennen. Auf dem Grunde des Reliefs zeigen sich die Spuren von Farbe. Die ganze Behandlungsweise erinnert an die Verzierungen der Handschriften, die in der Zeit des eilften Jahrhunderts gefertigt sind. Das Horn stammt aus der Sammlung des vor einigen Jahren zu Heidelberg verstorbenen Domherren von Wambold, und soll, einer Tradition zufolge, im Dome von Speyer befindlich gewesen seyn. Die Schätze des lezteren waren, trotz seiner mannichfachen Schicksale, vom frühesten Alterthum bis zum Jahre 1793 erhalten geblieben; in diesem Jahre wurden sie vor den Franzosen geflüchtet und sodann zerstreut. Die Umstände, daß diese Zerstreuung der Kirchenschätze der Gegenwart so nahe liegt, und daß die Sammlung, aus welcher das Horn zunächst herstammt, in der nächsten Nachbarschaft von Speyer befindlich war, scheint jene Tradition sehr glaubwürdig zu machen; auch befinden sich in einem alten Verzeichnisse von Kleinodien, die, aus dem Kloster Limburg herrührend, im Jahr 1058 dem Speyerer Dome

Digitized by Google

vermacht wurden, sechs „Hörner von Helfantzehnen“ erwähnt (Simons hist. Beschr. aller Bischöfe von Speyer, S. 47), unter denen das in Rede stehende mit eingegriffen gewesen seyn dürfte. — Uebrigens ist die Erwerbung dieses Hornes für die königliche Kunstkammer um so interessanter, als sich ebendaselbst, bereits seit einigen Jahren, ein Kasten von Elfenbein befindet, dessen vollkommen übereinstimmende Verzierungen auf gleiche Zeit, gleiches Local, vielleicht auch auf ein und dieselbe Werkstätte deuten, und der gleichfalls aus Speyer herstammen dürfte, da in dem angeführten alten Verzeichnisse auch eines elfenbeinernen Reliquienkastens gedacht wird. In anderer Beziehung reiht sich das Horn, vortheilhaft ergänzend, verschiedenen andern elfenbeinernen Jagdhörnern an, die auf der Kunstkammer bewahret werden und von denen das eine, dem Charaktere seiner Schnitzwerke nach, mit Bestimmtheit der karolingischen Periode zuzuschreiben ist, ein zweites, sehr großes, mit alt-arabischen Ornamenten geschmückt, ein drittes im hindu-portugiesischen Style (um 1500) gearbeitet ist.

F. K.

Daniel Chodowiecky als Künstler und Mensch.

(Fortsetzung.)

Jetzt erst fing Chodowiecky an, sein Künstlerleben mehr auf diesen Zweig der Kunst zu richten. Die mannichfaltigen Versuche mit der Radirnadel, obwohl für den Anfang durch unangenehme Erfahrungen erkauft; der geistreiche Vortrag seiner Blätter, die schon zu jener Zeit die Aufmerksamkeit der Kunstkenner erregten; Alles trug dazu bei, ihn zu bestimmen, sich in diesem Fache mehr auszuzeichnen. Dazu kam noch, daß, mit Ausnahme von Weil, der zwar eine leichte Nadel führte, in der Zeichnung aber weit hinter Chodowiecky stand, er in Berlin der einzige Künstler war, der in kleinen Darstellungen allen übrigen den Rang streitig machen konnte.

Um diese Zeit erhielt Chodowiecky einen zu Paris erschienenen Kupferstich, La malheureuse famille de Calas. Obwohl die Theilnahme für jene Unglücklichen beim Publikum groß war, so fand dieses Blatt doch wenig Gunst bei demselben, weil ihm die Darstellung wegen ihrer ungünstigen Ausführung nicht genügte. Chodowiecky theilte diese Meinung nicht, sondern er copirte dieses Blatt in Oel, und es fand Beifall. Um aber ein Gegenstück dazu zu verfertigen, verschaffte er sich alle auf die Begebenheit Bezug habenden Schriften, componirte jene rührende Scene, und führte sie in Oel aus. Alle seine Bekannten, welche diese Darstellung sahen, riethen ihm, sie in Kupfer zu stechen; ein Unternehmen, das wegen der Größe des Gegenstandes ihn freilich hätte abschrecken können. Aber es mußte gewagt seyn. Er fing diese Platte 1767 an, führte sie mit aller Sorgfalt der Nadel aus, und war eben so sorgfältig im Aetzen. Da er aber vorher die Kraft des Aetzwassers nicht gehörig geprüft hatte, so zeigte sich, daß beim Probedruck die Mitteltinten zu schwach, und die Schatten zu stark erschienen. Er versuchte es daher, die Platte noch einmal mit Firniß zu überziehen und mit der Nadel zu überarbeiten; allein der Erfolg fiel so wenig befriedigend aus, daß er genöthigt war, die Platte ganz abschleifen zu lassen, und sie aufs Neue anzufangen. Um ein ähnliches Mißgeschick zu vermeiden, war er bei der neuen Ausführung sorgfältiger in der Wahl seiner Striche, und da er gleiche Aufmerksamkeit auf das Aetzwasser verwendete, so fiel der neue Druck besser aus, obwohl auch er zweimal überätzt werden mußte. Ehe die Platte zum Druck gegeben wurde, verfertigte ein alter Franzose einige Verse dazu, welche er unter die Platte stechen ließ, die aber von den Kritikern so angefochten wurden, daß sich Chodowiecky genöthigt sah, dieselben ausschleifen zu lassen. Er ließ statt dieser sodann eine Strophe aus der Athalie des Racine als Unterschrift stehen.

Man kann behaupten, daß durch den Abschied des Calas sein Ruhm gegründet wurde; denn von jetzt an vermehrten sich die Aufträge der Liebhaber und Buchhändler, welche Zeichnungen von ihm verlangten, so sehr, daß er die Miniaturmalerei völlig aufgeben mußte. Ihm war es aber nicht darum zu thun, jede Neigung der Liebhaber zu befriedigen, sobald sie mit seinem sittlichen Gefühl nicht übereinstimmte. So verwarf er mit Unwillen die Zumuthung des Secretärs der russischen Gesandtschaft, ihm einige zwanzig obscöne Darstellungen zu liefern. Im Jahr 1769 machte er sich verbindlich, die Zeichnungen und Kupfer für die Akademie der Künste zu verfertigen. Auch für Basedow lieferte er viele Zeichnungen zu dessen Elementarwerke, und radirte mehrere Platten dazu. Da nun die auswärtigen Buchhändler seine Werke näher kennen gelernt hatten, so fehlte es ihm auch nicht von dieser Seite an Aufforderungen, ihre Verlagsbücher mit seinen Kupfern zu zieren.

Endlich im Jahr 1773 war es ihm möglich, sich von seinen vielen Arbeiten loszureißen, um seine Mutter in Danzig zu besuchen, die er seit dreißig Jahren nicht gesehen hatte. Seine Reise dahin, wie alle seine spätern Reisen, machte er, weil er das Fahren nicht ertragen konnte, zu Pferde. Diese Art zu reisen gewährte ihm zugleich den Vortheil, daß er alle Gegenstände, die ihm von einigem Interesse schienen, besser beobachten konnte. Oft hielt er auf der Straße, den Zügel des Pferdes im Munde, und zeichnete irgend einen auffallenden Gegenstand.

Digitized by Google

Sein Aufenthalt in Danzig war für ihn sehr ehrenvoll, ja es wurde ihm am Ende lästig, nie vor Mitternacht aus den Gesellschaften gehen zu können. Nicht aber bloß Zuneigung für den Menschen äußerte sich hier, auch der Künstler blieb nicht unbeachtet. Unter mehreren Miniaturgemälden, welche er hier ausführte, ist das größte das des Fürsten Erzbischofs von Gnesen, Gabriel Potosky, Primas von Polen; es ist 13 Zoll hoch und 10 Zoll breit. Da er hier auch die Platten zum Lobe der Narrheit und einige andere ausführte, so verlängerte sich sein Aufenthalt in Danzig auf neun Wochen. Uebrigens war diese Reise für seine Kunstbeobachtungen von großem Nutzen. Er führte ein eignes Tagebuch, nicht um hinein zu schreiben, sondern um seine Beobachtungen bildlich darzustellen. Diese Darstellungen bestehen in 108 Blättern, und fangen von dem Augenblicke an, wo er im Begriff ist, auf das Pferd zu steigen, und von Frau und Kindern Abschied nimmt. 17 Blätter sind Darstellungen Dessen, was ihm auf der Landstraße und in den verschiedenen Gasthöfen begegnete, so wie der Personen, die ihm dabei merkwürdig waren. Die übrigen Blätter stellen seine Ankunft in Danzig, das väterliche Haus, die Umarmung seiner Mutter, die Beschäftigung daselbst, und die Personen, welche er kennen lernte, die Gesellschaften, welche er besuchte, die Erholungsorte und Gebräuche der Danziger Einwohner dar. Fünf und dreißig dieser Blätter sind theils in Octav, theils in Duodez, getuscht, und theils mit der Feder gezeichnet. Das Gepräge der Wahrheit, welches in jeder Darstellung herrscht, macht diese Sammlung höchst interessant. Der Künstler selbst legte bis zu seinem Tode einen großen Werth darauf.

Bei seiner Rückkunft fand er neue Aufträge von Lavater, für welchen er zu den physiognomischen Fragmenten viele Zeichnungen verfertigte, auch mehrere Blätter in Kupfer ausführte. Eine Geschäftsreise entfernte ihn dann noch in demselben Jahre von seiner Heimath. Bei dieser Gelegenheit besuchte er Dresden, fand daselbst die ausgezeichnetste Aufnahme, und befestigte mit Graff und Zingg das schöne Band der Freundschaft. Da ihn hier Alles so freundlich ansprach, so entstand in ihm der Gedanke, sich in der Folge in Dresden häuslich niederzulassen, aber die überhäuften Arbeiten, welche er bei seiner Rückkehr fand, hinderten ihn an der Ausführung seines Vorsatzes.

Der Kreis seiner Thätigkeit erweiterte sich immer mehr. Die fremden Buchhändler ließen Anfangs nur die Zeichnungen bei ihm verfertigen, welche andre Künstler, mehrentheils schlecht, in Kupfer stachen. In Berlin erkannte man zuerst, daß ein Meister, der geistreiche Zeichnungen lieferte, denselben Geist auch in seine Radirungen überzutragen im Stande sey, und da dies dann auch den Ausländern nicht verborgen bleiben konnte, so wählte man ihn vorzugsweise zum Zeichner und Stecher für Kupfer zu Almanachen und Büchern.

Im Jahr 1780 reiste er zum zweiten Mal nach Danzig, um seine Schwester nach dem Tode der Mutter abzuholen, und 1781 begab er sich nach Hamburg, um das Cabinet des Kaufmanns Sillem zu taxiren und den Katalog desselben anzufertigen. Für diese Reise erhielt er 100 Ducaten und freie Station. Im Jahr 1789 unternahm er in Begleitung seines ältesten Sohnes, seines Schwiegersohnes, des Predigers Papin, und des Naturmalers Krieger eine Reise. Alle zu Pferde, nahmen sie den Weg nach Dresden, Leipzig, Halle und Dessau. Auf dem ganzen Wege war Chodowiecky, obwohl der Aelteste, immer der Lezte, welcher zu Bette ging, und des Morgens immer der Erste beim Aufstehen. Wenn sich seine jüngern Reisegefährten zur weitern Fortsetzung der Reise anschickten, hatte er schon die Pferde besorgt und die Notizen des vorigen Tages in sein Tagebuch eingetragen. Seine lezte Reise nach Frankfurt an der Oder fiel weniger glücklich für ihn aus; denn auf dem Wege dahin stürzte er mit dem Pferde. Da ihn nun schon früher ein Wasserbruch belästigt hatte, so empfand er jezt solche Schmerzen, daß er in Frankfurt sich an einen Chirurgus wenden mußte. Obwohl dieser Unfall nachtheilige Folgen für ihn haben konnte, so bestieg er doch schon nach zwei Tagen das Pferd wieder und kehrte nach Berlin zurück.

Zum Erstaunen groß ist die Anzahl von Malereien, Zeichnungen und radirten Blättern, welche Chodowiecky geliefert hat. Es gab aber auch keinen fleißigern und fertigern Künstler, als er war. Oft arbeitete er bis des Morgens zwei Uhr, und schlief dann völlig angekleidet, um, sobald er aufwachte, gleich wieder bei der Arbeit zu seyn. Oft legte er sich halb angekleidet zu Bette und ohne seine Perrücke abzunehmen. Um aber leztere nicht in Unordnung zu bringen, schlief er sitzend, und ließ die Kissen an die Wand lehnen. Ein großer Wecker war in seiner Stube angebracht, damit er ja nicht später aufstehe, als er sich vorgenommen hatte. Er schonte seinen Körper so wenig, daß er einst, vom kalten Fieber befallen, den Griffel nicht eher aus der Hand legte, als bis ihn das Zittern dazu zwang. Aber nicht der Fleiß allein beförderte seine große Anzahl Werke, sondern auch seine Kunstfertigkeit und die große Sicherheit in seinen Ausführungen. Sehr oft von Buchhändlern getrieben und von Bestellungen überladen, blieb ihm nichts anders übrig, als schnell zu arbeiten. In einem Schreiben fragt ihn Zingg: „Wie ist es möglich, daß Sie die Kupfer zum Sebaldus Nothanker bis auf die lezten vierzehn Tage versparen, und wie ist es möglich, diese Kupfer in so kurzer Zeit fertig zu machen? Mir ist das Lezte ein Räthsel.“ Da nun auch bei vielen Zeichnungen, nach denen er stach, nur die Umrisse bestimmt ausgeführt

Digitized by Google

waren, und er alles Uebrige, was zur maleriſchen Ausführung gehört, Licht und Schatten, durch die Radirnadel auf die Platte zu bringen ſuchte, ſo darf man ſich nicht wundern, daß man in dem Verzeichniß ſeiner Werke über 950 Nummern findet, wo bei den Kalenderkupfern zwölf Blätter auf eine Nummer gerechnet ſind. Wenn ihn Freunde beſuchten, ließ er ſich nie in ſeiner Arbeit ſtören, und wußte ſich doch auf die angenehmſte Weiſe mit ihnen zu unterhalten. Theils gab er ihnen ſeine eigenen Werke zur Anſicht, theils andere Kupferſtiche in Mappen, und dieſe gaben Stoff zu intereſſanter Unterhaltung. Der Prinz Louis beſuchte ihn einſt, um ſich mit ihm über eine Figur, die er in Kupfer wollte ſtechen laſſen, zu beſprechen, und war äußerſt überraſcht, als er ſchon nach einigen Tagen einen Abdruck der Platte erhielt.

(Die Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom März.

Muſeen und Sammlungen.

Neapel, 1. März. Das in der Nähe von Ruvo ausgegrabene koloſſale Thongefäß iſt endlich im hieſigen Muſeum angekommen. Es iſt faſt 6½ neapolitaniſche Palmen hoch und hat 9 Palmen im Umfang. Von mythologiſchen Darſtellungen iſt es dermaßen überdeckt, daß es zwar nicht 250, aber doch 150 Figuren enthält, und es zeigt eine merkwürdige Verknüpfung maleriſchen und plaſtiſchen Schmuckes, indem neben den Malereien am Bauch Reliefſiguren am Hals angebracht ſind. Außerdem iſt eine Anzahl kleinerer bemalter Gefäße, ebenfalls aus Ruvo, und eine Auswahl ſchöner Bronzeſachen im Muſeum angekommen, unter denen ſich zwei vollſtändige Rüſtungen und ein Helm vorzüglich auszeichnen. Von Dr. Schulz aus Dresden, der ſich bereits längere Zeit hier aufhält, ſteht eine ausführliche Beſchreibung der Funde der letzten Jahre zu erwarten.

Paris, 26. Februar. In Verſailles wird nun auch ein großer Saal zur Aufnahme einer großen Sammlung geſtochener Porträts der berühmteſten Franzoſen, von der Entſtehung der Monarchie bis auf die neueſte Zeit, eingerichtet. Dieſelbe ſtammt aus dem Privat-Cabinet des Königs, der damit dem Muſeum ein Geſchenk macht. Es befinden ſich die ſeltenſten Blätter darunter.

Brüſſel, 25. Februar. Der Herzog von Aremberg läßt jezt in ſeinem neuen Schloſſe eine für den öffentlichen Beſuch beſtimmte Gallerie von Gypsabgüſſen, größtentheils nach den Angaben ſeines verſtorbenen Freundes Canova, anlegen und eine Bildergallerie einrichten.

Gotha, 15. März. Vor wenigen Tagen hat die hieſige Bildergallerie durch ein Vermächtniß einen anſehnlichen Zuwachs erhalten. Der Geheime Legationsrath Joſeph von Graffi, Profeſſor an der Maleratademie zu Dresden, ein ausgezeichneter Coloriſt, hat in dankbarem Andenken an die in der Nähe des Herzogs Auguſt zu Gotha verlebten Tage, ſämmtliche von ihm in Italien geſammelten Bilder nebſt einigen eigenen und einer Anzahl von Antieaglien hierher an die hieſige Bildergallerie und das Muſeum vermacht, in denen ſie zu ſeinem Andenken, ſo weit es möglich iſt ungetrennt, aufgeſtellt werden ſollen. Unter dieſen Bildern, deren 51 größere und kleinere ſind, befinden ſich, um nur einige der vorzüglichſten zu nennen: eine Himmelfahrt Mariä von Tizian; Chriſtus auf dem Oelberge von Carlo Dolce; ein betender Chriſtus von Gabbi; ein heiliger Sebaſtian von Caravaggio; die Madonna mit dem Kinde und dem heil. Johannes von Andrea del Sarto; eine andre Madonna mit dem Kinde von Schidone; Joſeph von Arimathia mit dem Leichnam des Heilandes von Fra Bartolommeo; eine heil. Cäcilie von Guido Reni; eine Nymphe von Correggio; eine betende Madonna von Barozzi; Bildniß eines jungen Mannes von Guercino; ein andres desgleichen von C. Cereta; eines bejahrten Mannes von Tizian; das Haupt des heil. Petrus von Salvator Roſa; eine heilige Jungfrau als Himmelskönigin mit einer prachtvollen Krone geſchmückt von Fieſole; die Hochzeit der heiligen Jungfrau, ein ſehr altes Bild im Geſchmack von Cimabue; der heil. Petrus, Chriſtum verläugnend, von Gherardo della Notte; ein Seeſtück von Claude Lorrain u. ſ. w. Von Graffi ſelbſt, von deſſen Pinſel die Bildergallerie eine Anzahl größerer Gemälde beſizt, befinden ſich in dieſer Sammlung nur vier kleinere Arbeiten, von denen eines eine Copie der Magdalena von Correggio iſt.

Dresden, 5. März. Der Herzog von Lucca hat das oberhalb Meißen gelegene ſchöne Gut Weiſtropp mit ſeinen Kunſtſchätzen von deſſen ehemaligem Beſitzer, Hrn. v. Krauſe, gekauft. Unter den Kunſtwerken befinden ſich mehrere Marmorſtatuen, unter andern der Hirtenknabe von Thorwaldſen, und ein ſchönes Bildniß dieſes Künſtlers von Prof. v. Vogelſtein.

Akademien und Vereine.

Wien. Der hieſige Verein zur Beförderung der bildenden Künſte hat ſeinen Rechenſchaftsbericht über das Jahr 1836, das fünfte ſeines Beſtehens, bekannt gemacht. Der Vorſtand des leitenden Ausſchuſſes, Hofrath v. Habermann, erwähnt zuerſt mit Dank der Fürſorge, welche dem Verein von Seiten Sr. Maj. des Kaiſers dadurch zu Theil geworden iſt, daß ihm ein im Volksgarten nächſt der kaiſerlichen Hofburg gelegenes Gebäude als bleibendes Local verwilligt wurde. Die Zahl der Actien à 5 fl. betrug in dieſem Jahre 2509. Von der Einnahme von 13,431 fl. wurden für 7754 fl. 40 Gemälde und 2 Sculpturen erkauft, und 5292 fl. für Zeichnung, Stich und Druck des von Stöbe ſehr ſchön geſtochenen Blattes nach Krafft's Irmy (zur Vertheilung unter die Mitglieder) ausgegeben. Der Verein hat ſich genöthigt geſehen, bei ſeinen lezten Ankäufen die zu hoch geſtiegenen Forderungen der Künſtler zu ermäßigen und hat ſie auch zu Annahme ſeiner Gebote bereitwillig gefunden.

Berlin. In der Sitzung des wiſſenſchaftlichen Kunſtvereins am 15. März theilte Graf Raczynski eine Abhandlung über Cornelius (Director der Akademie in München) mit, wobei die in London und Paris nach den Werken von Cornelius angefertigten Kupfer und Holzſchnitte vorgezeigt wurden. Von Dr. Förſter in München waren 26 große Zeichnungen eingeſandt worden, welche derſelbe auf ſeiner vierten Reiſe in Italien 1837 in Padua nach Freskogemälden von Giotto, Aldighiero und Avanzo gemacht hatte. (Vgl. deſſen Briefe aus Italien in den früheren Nummern dieſer Blätter.) Allgemein ſprach ſich in der Geſellſchaft der Wunſch aus, daß dieſe für die Kunſtgeſchichte ſo wichtigen Zeichnungen bald durch Steinzeichnungen oder Kupferſtiche vervielfältigt werden möchten.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 34.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 26. April 1838.

Daniel Chodowiecky als Künstler und Mensch.

(Fortsetzung.)

Chodowiecky war ein genialer Künstler, der in seinen mannichfaltigen Leistungen jede Schwierigkeit überwand. Unermüdet in seinen Versuchen, strebte er nur dahin, das möglichst Vollkommene zu erreichen; und wenn er nicht ganz zum vorgesetzten Ziele gelangte, so lag die Schuld davon theils in den Zeitverhältnissen, in welchen er lebte, theils darin, daß der frühere mangelhafte Unterricht seinen spätern Wirkungskreis beengte. Aber es bleibt immer bewundrungswürdig, daß der Künstler, welcher Alles nur sich selbst verdankte, sich in seiner Kunst so auszeichnete, daß er in keiner Hinsicht übertroffen wurde, und sich den Ruhm erwarb, unter den Meistern kleiner Werke den ersten Rang zu behaupten.

Die wenigen größern Blätter, welche er mit der Radirnadel ausführte, haben so viel lebendige Darstellung, so viel Charakteristisches in den Köpfen, daß man die kleinen Mängel der Zeichnung darin gern übersieht. Wie konnte aber auch ein Mann wie Chodowiecky nach Einzelheiten beurtheilt werden, ein Künstler, der die Natur so treu und das individuelle Leben so wahr wieder zu geben wußte? Verfolgen wir ihn von dem frühern Gange seiner Kunst, so wird manches Unbefriedigende verschwinden und der Künstler um so liebenswerther erscheinen.

Die lebhaften Eindrücke der empfänglichern Jugend, die Folgen eines mangelhaften Unterrichts, und des unsichern Ganges bis zu einer festen Bestimmung, dies Alles läßt sich nicht ganz in dem reifern Alter verwischen. Daher konnte das fortwährende Zeichnen nach kleinen Kupferstichen in früherer Zeit auf Chodowiecky nicht anders als nachtheilig wirken; sein Auge wurde nur an den Umfang eines kleinen Raums gewöhnt; alle größern Gegenstände lagen außer dem Bereiche seines Wirkens; er konnte also in diesen nicht zu der Vollendung, die er in seinen kleinen Darstellungen bewies, gelangen. Selbst als er das mütterliche Haus verlassen hatte, und sein Verstand ihm den Weg vorzeichnete, den er bei seiner künftigen Laufbahn verfolgen mußte; als der Speculationsgeist seines Onkels ihn auf das Malen kleiner Dosenbilder und Miniaturen beschränkte, wobei sein Geschmack um so größere Gefahr lief, da er die darzustellenden Gegenstände nach schlechten Mustern französischer Kupferstiche ausführen mußte, ja selbst dann, als er sich schon freier bewegte, vermochte er sich nicht sogleich über ein Zeitalter zu erheben, in welchem die französische Mode jede edle Form vernichtete und die Grazie im Reifrock erschien. Sein richtiges Gefühl lehrte ihn aber bald diese Mängel erkennen; diese Erkenntniß führte ihn zur Natur, die seine Lehrerin wurde, und je näher er diese kennen lernte, je mehr entfaltete sie ihm ihr Wirken in dem Leben und Treiben der Menschen. Scharfsinnig beobachtend, fand er heraus, wie die verschiedenen Affecte und Leidenschaften, Tugenden und Laster in dem Aeußeren der Menschennatur sich zu erkennen geben, und keine noch so feine Nüance entging dabei seinem beobachtenden Blicke, weder im Edeln noch im Niedrigen, deren Beider Darstellung er zu Contrasten benuzte. So bildete sich nach und nach der Seelenzeichner, Maler und Stecher, immer gleich wahr, mit welchem Materiale er auch seine Bildungen darstellte.

In seinen Zeichnungen ist nichts Gesuchtes, nichts Ueberflüssiges; alle Grenzlinien der Composition sind streng gezogen; eine Figur erklärt die andere, und ohne schriftliche Erläuterung weiß man sogleich, was der Künstler beabsichtigte; ja selbst in allen einzelnen Figuren ist dieselbe Deutlichkeit.

Von Manier oder Nachahmung Anderer wollte Chodowiecky nie etwas hören. Wie er sich selbst Alles verdankte, so fand er auch in sich die Mittel, jede Darstellung auf seine eigenthümliche Weise auszuführen, ohne sich dabei eines fremden Vorbildes zu bedienen. Seine frühern Zeichnungen nach Boucher, in Octavformat, sind mit großer Sorgfalt vollendet. Mit zartem Pinsel sind

Digitized by Google

die Umrisse angegeben und mit schwarzer Tusche fleißig ausgeführt. Denselben Fleiß und dieselbe Sorgfalt findet man schon in den kleinen Blättern zum Blaise Gaulard, welche er 1752 in 43 Darstellungen bildete. Der Roman, welcher ihm dazu den Stoff gab, scheint ihm viel Vergnügen gemacht zu haben, denn er schrieb einen besondern Auszug aus demselben und ließ diesen mit den Zeichnungen zusammen binden,* und zu dem Kalender von 1775 benuzte er zwölf Zeichnungen daoon, welche er ebenfalls selbst radirte.

Die Studien und Zeichnungen, welche er nach der Natur und dem Leben ausführte, sind leicht behandelt, aber höchst charakteristisch. Zu diesen bediente er sich theils des Bleistifts oder der schwarzen Kreide, theils des Rothsteins; auch bediente er sich viel des farbigen Papiers, auf welchem er die Lichter mit weißer Kreide erhöhte. Selten überschreiten diese Zeichnungen das Octavformat, die großen Bildnisse ausgenommen, welche er in großer Zahl mit Rothstein nach dem Leben ausführte. Seine Zeichnungen für die Buchhändler, welche diese von andern Kupferstechern ausführen ließen, sind mit zarten, aber bestimmten Umrissen angegeben, und die Schatten zwar leicht getuscht, doch bestimmt in jedem Theile, so daß ein geschickter Stecher wohl etwas Gutes nach diesen liefern konnte. Freilich hatten diese aber nicht die Augen eines Chodowiecky, mit denen sie hätten sehen sollen; noch weniger seinen Geist, um den Geist des Gegenstandes, so wie er, aufzufassen. Man kann bestimmt annehmen, daß Chodowiecky seit der Zeit, wo er eigene Compositionen ausführte, weit mehr Handzeichnungen als Kupferstiche vollendet hat.

Seine Arbeiten in Emaille aus seiner schönern Periode sind Meisterstücke in der Vollendung. Eben so leicht, wie in der Zeichnung mit dem Stifte, bewegt er sich hier mit dem Pinsel, und er wußte mit gutem Geschmack so zu ordnen, daß sich die kleinen Figuren mit aller Anmuth bewegen und Leben und Heiterkeit sich über das Ganze verbreitet. Eben so wenig läßt die große Sauberkeit in der Behandlung der Farben etwas zu wünschen übrig. Auch seine Bildnisse in Miniatur haben dasselbe Verdienst; jedes ist sicher dem Urbilde ähnlich, denn sie sind voller Charakter.

Was er in der Oelmalerei leistete, besteht mehr in Versuchen, um diese Gattung Malerei kennen zu lernen, in deren technischem Theile er keine Kenntniß besaß und auch nie Unterricht erhalten hatte. Dessen ungeachtet sprechen uns diese kleinen Gemälde, Familienscenen darstellend, durch ihre Wahrheit und die einfache Zusammenstellung freundlich an. Ton und Farbe sind der Natur abgelauscht, und das Gemüthliche der Darstellung erhöht das Interesse des Beschauers. Sein Abschied der Familie Calas bringt diese Wirkung nicht hervor. Die Größe des Formats sezte ihm schon manche Schwierigkeiten entgegen, und da er mit dem Pinsel fortwährend Verbesserungen anzubringen suchte, ging die Klarheit des Tons verloren.

Als Kupferstecher im kleinern Format ist Chodowiecky unerreicht. Viele vor und nach ihm haben in derselben Größe gearbeitet; ja durch Hülfe des Grabstichels und der kalten Nadel haben Manche ihn in sauberer und geleckter Ausführung übertroffen. Diese Künstler aber, der Technik oder dem mechanischen Theile der Kunst Alles aufopfernd, um das Auge des großen Haufens der Nichtkenner auf sich zu ziehen, bedachten nicht, daß der Gewinn im Mechanischen den Verlust des Geistes der Darstellung nicht ersetzen kann. Chodowiecky ist einzig in Darstellung des Charakteristischen; jedem Gesicht und jeder Stellung der Figur wußte er den passendsten Ausdruck zu geben. Alles wirkt bei ihm zusammen, und oft sind in seinen kleinen Figuren wenige Striche hinreichend, um den Charakter zu bestimmen.

Die frühern Blätter, welche er ausführte, sind durch manche Hülfsmittel, durch mehrmaliges Aetzen und den Gebrauch der zarten Nadel entstanden. Verfehlte er das erste Mal die gehörige Wirkung, so zog er einen durchsichtigen Firniß über die Platte, und brachte, durch neue Lagen von Strichen in den Schatten mehr Kraft hervor, und da er Anfangs pikante Schatten liebte, bediente er sich des stumpfen Schabers, um dadurch über den Strichlagen einen Ton von schwarzer Kunst zu bewirken. Man sieht hieraus, wie wenig er schon zu jener Zeit über die Mittel verlegen war, die malerische Wirkung hervorzubringen, und wie wenig er, seiner Eigenthümlichkeit getreu, vorhandene Vorbilder benuzte. Bei seinen spätern Arbeiten nahm er eine leichtere Behandlung in der Schraffirung an; denn hier war es ihm nur darum zu thun, das Wahre in einer leichten Art darzustellen, um die vielen Aufträge befriedigen zu können.

Daß Chodowiecky's Arbeiten sich nicht alle gleich sind, und seine Kupferstiche für Bücher und Kalender zum Theil Manches zu wünschen übrig lassen, ist nicht zu läugnen. Aber welcher große Meister, jeder in seiner Gattung, steht wohl hier vorwurfsfrei, zumal wenn der Stoff, welchen er behandeln soll, durchaus kein malerisches Interesse darbietet. Der billige Beurtheiler wird dabei auch in Anschlag bringen, daß die Gemüthsstimmung, von welcher doch das Gelingen des Gegenstandes abhängt, nicht immer dieselbe ist. Sich zu erholen und die günstige Gelegenheit abzuwarten, war bei Chodowiecky, der mit Arbeiten überladen war, nicht möglich; da aber, wo

* Die 43 Zeichnungen sammt dem geschriebenen Texte sind jezt im Besiz S. K. H. des Großherzogs von Sachsen-Weimar.

Digitized by Google

er freies Spiel hatte und nach seiner Laune schaffen konnte, da zeigt sich der feine Beobachter des Menschen im Hohen und Niedrigen. Immer trifft er das Wahre, mögen seine Darstellungen die Thorheiten geißeln, oder in Beispielen das Glück des Tugendhaften zeigen.

Man hat es Chodowiecky wohl zum Vorwurf gemacht, daß er sich nur in Scenen des bürgerlichen Lebens ausgezeichnet habe. Dieser Vorwurf könnte ihm vielmehr zum Lobe gereichen, da es nur darauf ankommt, daß er in dem Fache, welches er ausschließlich wählte, Alles leistete, was darin verlangt werden konnte. Aber dieser Vorwurf ist sogar nicht gegründet; denn daß er auch in Compositionen höherer Art, in Darstellung des Reinmenschlichen sich auszeichnete, davon geben seine Blätter von Lavaters Jesus Messias den überzeugendsten Beweis.

Die vorzüglichsten Kupferstecher, welche theils nach seinen Zeichnungen gestochen, theils seine Werke copirt haben, sind: Berger, Geyser, Meil, Schleuen, Krüger, Endner, Schellenberg, Schuster, Henne, Roßmäßler, Glasbach, Thönert, Lips, Vogel, Liebe, Bock, Nilson, Kohl, Bolt, und endlich sein Bruder Gottfr. Chodowiecky und sein Sohn Wilh. Chodowiecky u. A.

(Der Beschluß folgt.)

Rom, 8. März 1838.

Columbarium. — Antike Gemächer. — Porta maggiore.

Die Ausgrabung des Columbariums in Villa Pamfili, wovon ich in meinem lezten Briefe schrieb, ist in den lezten Wochen fleißig fortgesezt, und es sind bereits drei an einander stoßende Zimmer aufgedeckt, in deren einem eine Treppe von zwölf Stufen hinabführt. Die Wände haben sieben Reihen Nischen über einander. Was von Malerei zum Vorschein gekommen, trägt den Charakter der schon erwähnten Bilder. Die bunteſten Gegenstände laufen durch einander. Ich erwähne nur noch ein paar größere Darstellungen, die sich in einer Ecke des äußersten Zimmers finden und, bei gewöhnlicher skizzenhafter Zeichnung, ihres Gegenstandes wegen interessant sind. Die eine davon ist Prometheus an einen Felsen geschmiedet, ein Geier an seiner Brust; gegenüber, das Knie auf einen Felsen gestemmt, Herkules, welcher den Bogen auf den Geier spannt, während hinter ihm Minerva mit aufgehobener Rechten den Helden schirmt. Die andere anstoßende Gruppe scheint eine Niobe mit ihren Kindern. Man sieht hier berühmte Typen in den nachlässigen Zügen eines gemeinen Decorationsmalers wiederholt; zunächst eine weibliche Figur, welche durch den aufgehobenen Mantel die Geschosse abwehrt; unter ihrer Brust sind, wie mir scheint, Spuren eines anliegenden Kopfes, wonach unsre Figur wohl die Niobe mit der jüngsten Tochter selbst ist. Von zwei Söhnen, die man bemerkt, ist der eine zu Boden gesunken, in seinem Rücken steckt ein langer Pfeil; der andere läuft mit flatterndem Mantel und sucht einen Pfeil, der ihn durchbohrt, aus der Brust herauszuziehen. Apollo fizt mit Bogen und Pfeil auf einem Felsen; eine hinter ihm stehende, etwas erloschene Figur scheint eher bemüht, ihn vom Schießen abzuhalten, als darin zu unterstützen, was eine Diana, die man hier am natürlichsten erwarten würde, zweifelhaft macht. Die meisten Inschrifttäfelchen, wie schon bemerkt ist, sind auf die Wand gemalt und die Buchstaben erloschen; unter den wenigen marmornen zeigt das eine in schlechter Schrift den Namen eines L. Valerius L. L. mit dem Beisatz: Marmorarius subaedanus.

Zu gleicher Zeit mit diesem Columbarium hat man ein paar andere gemalte Zimmer im Lateran bei Porta S. Giovanni ausgegraben. Sie liegen hart an der Seite des schönen Klosterhofes und sind vielleicht Reste des alten Constantinischen Palastes, der seine zahlreichen Gemächer über diesen ganzen Theil des Cälius ausbreitete. Häufig ist man in dieser Gegend auf Spuren alter Zimmer gestoßen. Einige am Anfang des vorigen Jahrhunderts gefundene Röhren beurkundeten das Daseyn von Bädern. Gewölbe mit antiken Gemälden, welche im Jahr 1780 in der anstoßenden Vigne gefunden wurden, scheinen wieder verschüttet zu seyn.

Die jezt aufgegrabenen Zimmer zeigen übrigens nur sehr späte und nachlässige Malerei. An den Wänden liegt abwechselnd eine Schicht von Ziegelstein und opus reticulatum über einander; das Ganze ist mit einem Stucküberzug bekleidet, dessen oberste Lage einen groben, mit Marmor- und Kalkspathgruß gemischten Kalkmörtel zeigt. Die Art der Decoration ganz in Pompejanischem Styl: größere quadrate Flächen, abgegrenzt durch Säulchen und Thüren, in der Mitte ein viereckiges Bild, dessen beliebteste Darstellung Musen und Bacchanten sind. Ein schwebender Bacchant mit Bacchantin wiederholt sich in demselben aus Pompeji bekannten Typus, eben so der Satyr, der einer schlafenden Nymphe das Gewand abzieht, — aber Alles in ungleich schlechterem und nachlässigerem Styl.

Von einem andern Ereigniß darf ich nicht unterlassen, Nachricht zu geben. Es betrifft eines der herrlichsten und größten Monumente der alten Stadt, das Monument, welches Claudius für die beiden von ihm ausgeführten Wasserleitungen, die Claudia und den Anio novus, welche hier in Canälen neben einander flossen, errichtete. Die beiden großen, von Travertinblöcken aufgeführten Bogen mit Fenstern zu beiden Seiten und in

Digitized by Google

der Mitte waren bisher nur von der Stadtseite sichtbar; von Außen verdeckte das vorgebaute Thor und ein paar Thürme des Mittelalters diesen großartigen Anblick. Beide Anbaue ist man im Begriff abzutragen, so daß das Monument selbst wie zu Aurelians Zeiten als Thor in die Stadtmauer treten wird. Ein Unternehmen, welches einen von Niebuhr bei Gelegenheit seiner lehrreichen Beschreibung dieses Thors schon im Jahr 1821 ausgesprochenen Wunsch in Erfüllung bringt. (S. die Beschreibung der Stadt Rom von Plattner, Bunsen ꝛc. Th. III. Abth. I. S. 575.)

W. Abeken.

Nachrichten vom März.

Bauwerke.

Paris, 16. März. Zu Nevers ist in der Nacht vom 15. zum 16. Februar der Thurm der Kirche des Erlösers, ein Gebäude aus dem achten Jahrhundert, unter furchtbarem Getöse und Zertrümmerung einiger benachbarten Häuser, zusammengestürzt.

Das Schloß Heinrichs IV. zu Pau soll restaurirt werden, und der König hat bereits 50,000 Fr. auf die Civilliste angewiesen, womit im Laufe dieses Jahres die Wiederherstellung begonnen werden wird.

München, 4. März. Unser Hoftheater soll einen ähnlichen Farbenschmuck erhalten, wie das neue Postgebäude. Die beiden Giebelfelder sowohl als alles übrige Ornamentale an diesem Bau sollen in enkaustischer Malerei, der Bestimmung dieses Tempels entsprechend, geziert, und schon mit dem Eintritt der bessern Witterung die Arbeit begonnen werden.

Ulm. Der reichen Stiftung des Münsters in Ulm ist der Vorschlag gemacht worden, dieses Gebäude im gothischen Styl restauriren zu lassen und dazu den schönen Altar der Herrgottkirche in Creglingen mit seinen 47 künstlich geschnitzten Lindenholzfiguren für 25,000 fl. anzukaufen.

Kiel, 16. März. Heute in der Nacht wurde das schöne hiesige Schloß, welches eben zum Empfange der Prinzessin Wilhelmine in Stand gesetzt werden sollte, größtentheils ein Raub der Flammen.

St. Petersburg, 21. Februar. Das Winterpalais wird ganz wieder so hergestellt, wie es vor dem Brande bestand, mit Ausnahme der Entwürfe, die vor seiner Einäscherung zu einigen neuen Anbauten desselben von dem Architekten Brülow verfaßt und von Sr. Majestät bereits genehmigt waren, ingleichen einiger Veränderungen, die im Arrangement der innern Gemächer stattfinden werden.

Die bereits unter der Regierung des Kaisers Alexander auf den Sperlingsbergen in Moskau begonnene Jesuskirche, deren Bau wegen der von Sachkundigen erkannten Unmöglichkeit, denselben dort auszuführen, ins Stocken gerathen war, wird auf einem günstigern Platze Moskaus errichtet werden, und Se. Majestät hat bereits die Einsetzung einer Bau-Commission zu diesem Zwecke befohlen.

Eine in Ansehung der alten Holzarchitektur höchst merkwürdige Kirche, die zufolge des glücklichen Umstandes, daß man bei erforderlichen Ausbesserungen das alte, schadhafte Bret auf das neue nagelt, großentheils noch in ihrer Integrität erhalten ist, befindet sich, nach Nr. 61, 1838, der Allgem. Leipziger Zeitung, zu Kantokeino in Lappland, unter 70° nördl. Breite, was beweist, daß Spuren dieser Bauart bis in den höchsten Norden Norwegens, in Gegenden vorkommen, welche von Dahl nicht bereist worden sind.

New-York, 12. Februar. Das schöne Bowery-Theater ist ein Raub der Flammen geworden. Dieses ist nun seit zehn Jahren das dritte Schauspielhaus, das auf einem und demselben Fleck abgebrannt ist; das erste im Mai 1828, das zweite im September 1836, und das dritte jezt.

Sculptur.

Berlin, 11. März. Die herrliche Gruppe von Rauch, „ein reitender Beduine, der von einem Löwen angefallen wird“, soll in Bronze gegossen werden.

In den verwichenen Tagen war in dem Local der Ober-Baudirection das Gypsmodell eines Reliefs von dem Bildhauer Hrn. Achtermann allhier ausgestellt, welches für das Frontispiz der hiesigen katholischen Kirche kolossal in Stuck ausgeführt werden soll. Der Thron der Jungfrau Maria mit dem Jesuskinde, von Architektur umgeben, nimmt die Mitte ein; zu beiden Seiten treten die Könige mit ihrer Begleitung heran, und Kameele lagern sich in den Ecken. Die Composition ist auf die Höhe wohlberechnet, und wird durch das starke Relief eine gute Lichtwirkung machen.

Paris, 4. März. Hr. C. Elshoët aus Dünkirchen, von dem die treffliche Büste des Lustspieldichters Andrieux herrührt, hat den Auftrag erhalten, die Marmorbüste des verstorbenen Sylvestre de Sacy zu arbeiten.

Daoid hat die Büste Hahnemanns vollendet, und dieselbe ist von den zahlreichen Anhängern der Homöopathie in der Wohnung des Leztern feierlich aufgestellt worden.

Rom, 24. Februar. Kümmels Ballspieler ist nun, aus einem schönen Marmorblock gehauen, vollendet im Atelier des Künstlers ausgestellt und wird allgemein bewundert, obwohl noch nicht verlautet, daß er einen Käufer gefunden habe.

Washington. Der berühmte neapolitanische Bildhauer Luigi Persico, welcher die beiden schönen Statuen auf dem hiesigen Gottesacker gearbeitet, ist von der Stadt beauftragt worden, eine Bildsäule des Columbus zu fertigen und zwar im Moment, wie derselbe der alten Welt die Entdeckung Amerikas andeutet und Gott seinen Dank dafür darbringt. Hr. Persico wird bald in seiner Vaterstadt eintreffen, um die Arbeit zu beginnen, nachdem er zuvor in Spanien ein als authentisch anerkanntes Bildniß des Welt-Entdeckers copirt haben wird.

Medaillenkunde.

Paris, 28. Februar. Die Akademie der schönen Wissenschaften läßt zu Ehren des verstorbenen Sylvestre de Sacy eine Medaille schlagen.

St. Petersburg, 28. Februar. Der neueste Bericht des Ministers des öffentlichen Unterrichts an Se. Majestät über die Wirksamkeit der archäologischen Commission verbreitet sich auch über die russischen Medaillen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 35.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 1. Mai 1838.

Wien, im März 1838.

Der kaiserlichen Akademie der bildenden Künste in Wien ward durch den österreichischen Generalconsul in Alexandrien, Hrn. Lanvin, eine in der Gegend von Ephesus aufgefundene antike, kolossale, weibliche Statue aus parischem Marmor verehrt, die kürzlich aus Egypten angekommen, seit einigen Tagen in dem neuen für plastische Kunstwerke bestimmten Locale der Akademie aufgestellt ist. Auf dem Transport von Alexandrien selbst hat sie keine Beschädigung erlitten; zu beklagen aber ist, daß schon bei deren Auffindung der Kopf, der rechte Arm und die linke Hand fehlten. Gewiß waren diese Theile von derselben Vollendung, die aus der edeln Form und Haltung des übrigen ganz bekleideten Körpers und besonders der Drapirung spricht. Meisterhaft und bis zur Durchsichtigkeit ausgeführt ist der Faltenwurf des Untergewandes vom Halse bis zur Mitte des Leibes, wo es sich ohne Gürtel an den stärker vortretenden Bausch des von der linken Achsel niederfallenden und um die rechte Hüfte sich umlegenden Mantels anschließt.

Da Kopf und Arme fehlen, auch sonst keine Attribute vorkommen, so war mit Gewißheit über die Vorstellung dieser Statue nicht zu bestimmen. Der Gedanke an die Möglichkeit einer wiederholten Darstellung dieses Kunstwerkes, wie dieses mit mehreren ausgezeichneteren der Fall ist, veranlaßte mich zu einer Vergleichung mit den vorhandenen Junostatuen, denen sich die Gestalt am meisten anzuschließen schien, wobei ich fand, daß diese fragmentarische Statue vollkommen übereinstimmend mit jener ist, die aus der Farnesischen Sammlung in das Museo Borbonico zu Neapel kam, und auf Tafel 61 im zweiten Band der Ausgabe dieses Museums abgebildet und von Finati beschrieben ist, wo sie als eine importantissima scultura aus Griechenlands besserer Zeit bezeichnet wird. Auch im Musée de sculpture par Clarac befindet sich eine Abbildung, Tafel 414 unten in der Mitte.

Nicht nur was sich von der Form des Körpers erkennen läßt, auch das Gewand, bis in die einzelnen Faltenwürfe, ist bei beiden völlig gleich, so daß über die Identität dieses Kunstwerkes kein Zweifel obwalten kann. — Die Höhe der Statue in Neapel, welche ebenfalls aus Marmor gearbeitet ist, beträgt acht Palmen; die hiesige mißt bis zum Anfang des Halses 5 Fuß 3 Zoll Wiener Maß, was mit Einschluß von Hals und Kopf dieselbe Höhe gibt. Erstere hält in der gehobenen Rechten den Herrscherstab; über den linken gesenkt sich anschließenden Unterarm ist das kurze, freistehende Ende des Mantels geschlagen; der Kopf trägt die bekannte scheibenartige Verzierung.

Wir besitzen also in dieser Statue die griechische Here, und sie ist, da Statuen dieser Göttin überhaupt seltener vorkommen, von größerem Interesse. Dieses erhöht sich durch den Fundort, für welchen, wie bemerkt, Ephesus, das so vielfach berühmte, in Kleinasien angegeben ist. Bekanntlich haben Griechenlands größte Künstler in der Zeit der schönsten Blüthe den dortigen Dianentempel zu verherrlichen sich bestrebt. Was aber dieser Statue ein besonderes Interesse verleiht, ist, daß sie, von Kleinasiens klassischem Boden, aus dem kunstliebenden Jonien, nach Europa wandernd, hier ihr treuestes Ebenbild findet, das wohl schon seit zwei Jahrtausenden in Italien heimisch ist. — Die Frage, welche als Vorbild, welche als Nachbild zu gelten habe, würde selbst durch unmittelbare Vergleichung vielleicht schwer zu lösen seyn; vielleicht sind beide Nachbildungen eines gefeierten verlorenen Kunstwerkes.

Noch ist zu bemerken, daß die bei uns fehlenden Theile gleich ursprünglich angesezt gewesen seyn mögen. In den Armen sind Zapfenlöcher; die Fuge des bloß aufgesezten Halses und Kopfes war durch das Untergewand gedeckt. Man bemerkt an den Theilen, wo die Verbindung stattfand, durchaus keine Beschädigung. Auch an der Statue in Neapel ist nach Finati's Bericht der rechte Arm und die linke Hand schon im Alterthume angesezt.

Digitized by Google

Die flüchtige, zum Theil unvollendete Bearbeitung der Rückseite läßt erkennen, daß die Statue nach dieser Richtung hin frei stand. An beiden Seiten zeigen sich, jedoch nur schwache, Spuren von Stützen.

Zu wünschen wäre, daß es dem Geber dieses schönen Geschenkes gefallen und gelingen möge, nähere Angaben in Beziehung auf Zeit, Ort und Umstände der Auffindung dieser Statue einzuholen.

Mit dieser Statue zugleich wurden zwei antike Marmorbüsten aufgestellt, ein Geschenk des Hrn. Architekten Franz Jäger, dem auch schon die akademische Bibliothek und Kupferstichsammlung sehr ansehnliche Bereicherungen verdankt.

Trost, Professor.

Daniel Chodowiecky als Künstler und Mensch.

(Beschluß.)

Chodowiecky besaß als Mensch so viele liebenswürdige Eigenschaften, so viel Nachahmungswürdiges, daß es wohl der Mühe werth ist, ihn auch von dieser Seite kennen zu lernen. Für seine Mutter, obgleich von dieser getrennt, hegte er eine kindliche Verehrung. Bei jeder Gelegenheit sorgte er dafür, ihr Freude zu machen. In ihren Briefen macht sie ihm deßhalb sogar Vorwürfe, daß er ihr so bedeutende Geschenke mache, und droht ihm, wenn er so fortfahre, ihm nicht nur diese, sondern auch die lezten zwölf Louisd'ors wieder zu überschicken. Gleiche Sorgfalt hegte er für seine Brüder und für seine beiden Schwestern. Als sein Bruder Gottfried 1781 starb, nahm er sich der Wittwe und der Kinder derselben redlich an. Der Braut des Sohnes gab er bei ihrer Verheirathung 2000 Thaler. Wie er hier das Glück seiner Verwandten zu begründen suchte, eben so eifrig strebte er dahin, seiner Gattin und seinen Kindern Freude zu machen. Nicht sein, sondern ihr Glück suchte er zu befördern, und der Gedanke, ihr Leben zu erheitern, entschädigte ihn für die Mühen des Lebens. Als seine Kinder herangewachsen waren und sich verheirathet hatten, gab er jedem jährlich 400 Thaler; und da diese außer Berlin wohnten, fühlte er sich immer glücklich, wenn sie ihn besuchten. Wie ihn seine Mutter in der Frömmigkeit erzogen hatte, eben so fromm lebte er auch hernach im häuslichen Kreise. Jeden Morgen hielt er Betstunde mit seiner Familie, und versehlte Sonntags nie, den Gottesdienst zu besuchen. Der französischen Kirche diente er als Ancien Diacre und als Cassier de la Boulangerie als Receveur, und versah gern diese zeitraubenden Geschäfte. Als seine älteste Tochter in ihrem sechszehnten Jahre krank wurde, las er ihr selbst Erbauungsschriften vor und bereitete sie so zu ihrem Ende. Nicht aber bloß für seine Familie sorgte er liebevoll, sondern er war auch nicht minder empfänglich für die Freundschaft. An Zingg und Graff hing er mit treuer Liebe, und Schellenberg sagt von ihm: „Sein Herz ist viel schöner als seine trefflichen Arbeiten.“ Dieses beurkundete er auch an seinen ärmeren Verwandten.

Einem Manne, der so gesucht war wie er, der sich in Deutschland einen so ausgebreiteten Ruf erworben hatte, konnte es natürlich nicht an Bekanntschaften fehlen. Diese aber legten ihm eine Menge Verbindlichkeiten auf, wobei es nicht an Aufträgen fehlte, die er besorgen sollte. Er beantwortete nicht nur die vielen an ihn gerichteten Briefe, sondern befriedigte auch auf das Gewissenhafteste das Anliegen eines Jeden. Seine Dienstfertigkeit wurde daher oft in Anspruch genommen. Einst schrieb ihm ein armer Rector, daß er Chodowiecky's Werke außerordentlich liebe, aber bei seinem geringen Gehalte nicht in der Lage sey, sich dieselben anschaffen zu können. Was hier viele Andere gethan haben würden, nämlich den Brief unbeantwortet liegen lassen, strebte gegen Chodowiecky's edlere Gesinnung, und so antwortete er nicht nur dem armen Kunstfreunde, sondern schickte ihm auch dabei Zeichnungen und Kupferstiche. Wie sehr er im Rufe der Mildthätigkeit stand, beweiset auch der Umstand, daß ein armer Student ihn um eine Vignette bat, weil er hoffe, durch den Verkauf der Abdrücke so viel zu gewinnen, daß er seinen Aufenthalt auf der Universität leichter werde bestreiten können; so wurde er durch Chodowiecky's Güte in den Stand gesezt, sich brauchbarer für den Staat auszubilden.

Verunglückte gemeinnütziger Institute fanden fortwährend an ihm einen Wohlthäter. Bei Gelegenheit der großen Wasserfluth zu Frankfurt an der Oder, 1785, wo Prinz Leopold von Braunschweig durch seine Menschenliebe in den Fluthen sein Leben verlor, verfertigte er zur Unterstützung der Unglücklichen eine Platte, die er selbst abdrucken und verkaufen ließ, und der Ertrag des gelösten Geldes betrug, nach den noch vorhandenen Listen, 1795 Thaler 22 Groschen, welche Summe er, ohne sich einen Abzug für Unkosten zu erlauben, an die Behörde zur Vertheilung überschickte. Auch bei dem großen Brande von Ruppin suchte er durch eine zweite Platte der Noth der Unglücklichen von seiner Seite mit abzuhelfen. Aber auch die Armen in seiner Nähe unterstützte er reichlich, und theilte jährlich an 300 Thaler an dieselben aus; ja ein kleines elternloses Mädchen nahm er sogar zu sich in das Haus und vertrat Vaterstelle bei demselben. Entstand in der Nähe eine Feuersbrunst, so war er immer einer der Ersten an dem Orte, um thätig zu helfen. Sein Aeußeres war, im Gegensatz mit seiner innern Vortrefflichkeit, weniger einnehmend und erschien kalt, bis man ihn näher kennen lernte.

Digitized by Google

Chodowiecky war einfach in seinem Leben, mäßig in jedem Genuß, und hatte seinen Körper sehr abgehärtet. Im Winter arbeitete er oft im ungeheizten Zimmer und wurde dann erst aufmerksam, wenn ihn Jemand besuchte, der über Kälte klagte. Selbst noch im lezten Jahre seines Lebens ritt er in strenger Kälte bloß in Stiefeln, ohne Strümpfe, nach Potsdam, und nur durch vieles Bitten seiner Familie wurde er vermocht, bei seiner Rückkehr nach Berlin wollene Strümpfe anzuziehen.

Durch das anhaltende Sitzen waren ihm in den lezten zwanzig Jahren die Füße angeschwollen, doch hinderte ihn dieses nicht, seine gewohnten Gänge zu verrichten. Nie fehlte er beim Zeichnen in der Kunstakademie, deren Mitglied er war, und vermißte man ihn daselbst, so konnte man sicher darauf rechnen, daß er sich nicht wohl befinde. Die Akademie der Künste wählte ihn den 25. November 1764 zum Rector; seit 1788 bekleidete er die Stelle eines Vicedirectors und wurde nach Rode's Tode 1797 zum wirklichen Director ernannt. Im Jahre 1798 hatte er noch die Ehre, daß ihm die Kunstakademie zu Siena das Diplom als Ehrenmitglied überschickte. Bis vier Wochen vor seinem Tode war er thätig und arbeitsam; dann überfiel ihn ein hitziges Fieber, woran er den 9. Februar 1801 starb. Seine Gattin, die ihm sieben Kinder geboren, wovon ihn zwei Söhne und drei Töchter überlebten, war längst vor ihm, am 1. Juni 1785 gestorben. Einer seiner Söhne und zugleich sein Schüler, Wilhelm, zeichnete und radirte ebenfalls; besaß jedoch nicht die Talente des Vaters. Dieser Sohn ist zu Berlin den 26. Oktober 1805 verstorben.

Es ist merkwürdig, welchen Einfluß Chodowiecky's Werke auf die damalige Zeit ausübten. Ihr Werth erweckte Kunstkenner, welche seine Blätter sammelten, und Buchhändler fanden ihren Vortheil darin, wenn sie seinen Namen auf die Titel sezten, der ihren Büchern einen bessern Absaz verschaffte. Die ersten Kalenderkupfer, welche er für die Akademie der Künste ausführte, waren die Veranlassung, daß diese Mode sich überall verbreitet, und freilich viel Seichtes zur Welt befördert hat, das, charakterlos, gleich nach seinem Entstehen vergessen war, während der Werth der Chodowiecky'schen Werke sich stets steigerte. Wie mancher Künstler wäre unbekannt geblieben, hätte er nicht Gelegenheit gefunden, nach Chodowiecky'schen Zeichnungen zu arbeiten. — Aber bei allen den verdienten Auszeichnungen, die ihm während seines Lebens überall zu Theil wurden, konnte er dennoch von Kritikern nicht unangefochten bleiben, die theils an seinen Compositionen etwas auszusetzen suchten, theils Bemerkungen über einzelne Theile der Zeichnung machten. Dies veranlaßte ihn mehrere Male, sich öffentlich zu vertheidigen. Sein Ruhm als Künstler konnte jedoch dadurch nicht geschmälert werden, und er wurde reichlich durch das Lob entschädigt, welches Männer wie Lichtenberg und ähnliche seinen Werken zollten.

Literarische Nachrichten von ihm und seinen Werken findet man in Meussels Miscellaneen Heft III. S. 25. Hier befindet sich eine Beurtheilung der Kupferstiche zum Göttingischen Kalender 1780. Heft IV. S. 26. Vertheidigung zweier Aufsätze von Chodowiecky im III. Heft 23 — 46. Daselbst Heft V. S. 1 ein Theil seiner kurzgefaßten Lebensgeschichte, von ihm selbst aufgesezt; und daselbst S. 52 Antwort auf dessen Vertheidigung. Heft VII. S. 1. Eine Beurtheilung über sein Leben; und daselbst S. 15 Beurtheilung der Kupferstiche zum Göttingischen Kalender 1781. Heft IX. Dessen Erklärung über den im VII. Heft befindlichen Aufsatz, sein Leben betreffend. Heft XXII. S. 233. Nachricht von ihm über den Kupferstich: die Familie Calas. Ferner: Literarische Nachrichten von Preußen, von Goldbeck. Neuestes gelehrtes Berlin S. 18. Schwäbische Chronik von Schubart S. 19. Meussels Museum St. XVI. S. 194. Dessen neue Miscellen St. XIII. S. 617. Von Heinecken Dictionnaire des Artistes u. a.

Nachrichten vom März.

Medaillenkunde.

Gotha, 15. März. Unser sehr geschickter Hofgraveur, Hr. F. Hetfricht, ein Schüler von Loos, ist mit einer Medaille auf die Vermählung des Herzogs Alexander von Württemberg und der Prinzessin Marie von Orleans beschäftigt, die, nach dem uns vorliegenden Modell, eine ausgezeichnete Arbeit verspricht. Avers: Die beiden über einander geschobenen Köpfe, des Herzogs, eine kräftige, männliche Gestalt, und seiner mit Rosen gekrönten königlichen Braut, beide durch sprechende Aehnlichkeit ausgezeichnet. Revers: Das Brautpaar, die rechten Hände verbunden, der Bräutigam in antiker Rüstung mit der Chlamys, die linke Hand auf der Brust; die Braut mit dem Schleier über dem Haupte, hält mit der Linken den Peplus zusammen. Zwischen beiden steht die würdevolle Gestalt der Juno Pronuba, welche die Hände auf die Schultern des von ihr vereinigten Paares legt. Die Gruppirung der drei Figuren, die Haltung jeder einzelnen und die Drapirung ist tadellos. — Wir glauben den Freunden neuerer Numismatik einen Dienst zu erzeigen, wenn wir sie mit noch einigen andern Arbeiten desselben Künstlers bekannt machen. 1) Auf die Vermählung des Herzogs Ernst von S. Coburg-Gotha mit der Prinzessin Marie von Württemberg. Avers: Capita jugata. Revers: Felicitas publica stabilita. Ein brennender Altar; auf der rechten Seite eine Juno mit der Fackel; der Pfau zu ihren Füßen; auf der Linken die Spes. Im Abschnitte: A. D. XXIII. Dec. MDCCCXXXII. — 2) Auf die Confirmation der Prinzen von S. Coburg-Gotha. Avers: Ernst und Albert, Prinzen von S. Coburg Gotha. Capita jugata. Revers: Confirmirt den 12. April 1835, in einem Kranze von Eichenlaub. — 3) Drei Medaillen auf die Stiftung des Ernestinischen Haus-Ordens. a) Avers: Nackter Kopf des Herzogs

von S. Altenburg, mit der Umschrift: Friedrich Herzog zu Sachsen. Revers: Das Ordenskreuz: Fideliter et constanter. — b) Kopf des Herzogs von S. Coburg-Gotha mit dem Lorbeerkranze. Ernst Herzog zu Sachsen Coburg und Gotha. Derselbe Revers. — c) Nackter Kopf. Bernhard Erich Freund Herzog zu Sachsen-Meiningen. Derselbe Revers. — Verdienst-Medaille. Avers: Kopf des Herzogs von S. Coburg-Gotha mit dem Lorbeerkranze. Revers: Dem Verdienste. Darunter eine Mauerkrone; Alles in einem Kranze von Eichenlaub. — 5) Derselbe Kopf. Revers: Pallas, sitzend, in der Rechten einen Eichenkranz haltend; vor ihr die Eule; zu ihren Füßen Symbole der Künste. Umschrift: Anerkennung des Fleisses. — 6) Sitzende weibliche Figur mit einem sich ausleerenden Füllhorne und einem Bienenkorbe vor ihr. Umschrift: Fleiss und Ordnung zeugt Wohlstand. Revers: Dem Fleisse, in einem Lorbeerkranze. — 7) Auf die 25jährige Feier des Regierungs-Antrittes des Herzogs Ernst. Avers: Kopf mit dem Lorbeerkranze. Umschrift: Ernst Herzog z. S. Coburg u. Gotha, F. z. Lichtenb. Revers: Altar, Liebe und Treue neue Huldigungen zur Feier des XXVIII. Juli MDCCCVII. am XXVIII. Juli MDCCCXXXII. Acht Zeilen von einem Eichenkranze umgeben. — 8) Eine biblische Medaille. Ein Geistlicher zwischen zwei betenden Kindern. Ehre Vater und Mutter. Revers: Auf dass dirs wohl gehe und du lange lebest auf Erden. Fünf Zeilen innerhalb eines Blüthenkranzes.

Numismatik.

London, 17. März. Die neue Münze mit dem Bildnisse der Königin Victoria ist nun fertig, aber nicht so geschmackvoll und schön als man erwartet hatte. Der Kopf der Königin ist sehr einfach und ohne alle königliche Abzeichen, auch ziemlich ähnlich, doch ohne jenen geistigen Ausdruck, den ein Lawrence oder Chantrey ihm gegeben haben würde. Die Rückseite trägt ein Wappenschild, das indeß nicht so reich verziert ist, als das auf Georgs IV. Münzen.

Denkmäler.

Wien, 20. März. Wegen des dem verewigten Kaiser Franz auf dem großen Platze zwischen der Burg und dem Burgthor zu setzenden Monuments ist nun, nach einem Programm, ein Concurs ausgeschrieben, und die drei kaiserlichen Akademien zu Wien, Mailand und Venedig sind aufgefordert worden, entsprechende Modelle bis zum lezten November d. J., wo der Termin schließt, vorzulegen.

Professor Marchesi und Manfredoni, der berühmte Erzgießer der Pferde am Arco della Pace haben nun von den Landständen Steyermarks den Auftrag erhalten, ein in Grätz aufzustellendes ehernes Standbild des verstorbenen Kaisers Franz auszuführen. Marchesi hat bereits seine Zeichnung des Modells vorgelegt. Die Statue wird den Kaiser kolossal, mit den Insignien des goldenen Vließes geschmückt, darstellen, wie er, von den Attributen der Macht und Gerechtigkeit umgeben, sich der Welt als Friedensstifter ankündigt.

Stuttgart, 11. März. Endlich wird auf dem Schillerplatze zur Aufstellung des Denkmals Anstalt gemacht. Derselbe soll von allen Seiten sanft gegen das Denkmal ansteigen. Schade, daß derselbe, sonst einer der bestgelegenen unserer Stadt, nicht größer ist. Das im Ganzen über vierzig Fuß hohe Denkmal dürfte dadurch verlieren, daß man demselben überall zu nahe steht. Ein Gypsmodell desselben von 1½ F. Höhe ist seit einiger Zeit hier zum Verkauf ausgestellt. Der Verein hat aber erklärt, daß der Maler Albert Wagner auf eine diesem nicht zur Empfehlung gereichende Weise in den Besitz der Hülfsmittel zur Fertigung dieses Modells gelangt sey.

Freiberg, 22. Februar. Auf Veranlassung des königlichen Oberbergamtes hat sich hier ein Comité gebildet, um dem verewigten Oberberghauptmann v. Herder auf der Berghalde, wo er nach seinem Wunsche begraben wurde, ein würdiges Denkmal errichten zu lassen.

Paris, 14. März. Der König hat befohlen, dem auf der Bresche von Constantine gefallenen Oberst Combes ein bronzenes Standbild zu errichten, wozu, auf des Herzogs von Nemours Vorschlag, eine der in Constantine eroberten Kanonen verwandt werden soll.

London, 14. März. Vorgestern fand hier die zweite Versammlung in Betreff des dem Admiral Nelson zu errichtenden Denkmals Statt. Die Beiträge betragen bereits über 4000 Pfd., und es ist auch schon ein Platz für dasselbe, im Mittelpunkte von Trafalgar-Square, der Nationalgallerie gegenüber, ausersehen. Allein der Beschluß wegen der Art des Denkmals, so wie die Ernennung einer Commission, mußte wegen Abwesenheit einiger Hauptbeförderer des Unternehmens noch ausgesezt werden.

Edinburg, 1. März. Walter Scotts Denkmal wird aus einem prächtigen gothischen Thurme bestehen, an welchem die schönsten Theile der alten Abtei Melrose abgebildet sind. Im Innern desselben wird die Marmorstatue des berühmten Mannes aufgestellt.

Kalisch, 15. März. Auf dem Platze vor dem hiesigen kaiserlichen Schlosse soll nächsten Sommer dem Kaiser Alexander zu Ehren ein großes Denkmal, als Erinnerung an die am 28. Februar 1815 daselbst stattgehabte Zusammenkunft des Kaisers von Rußland und des Königs von Preußen, errichtet werden. Das Monument ist bereits fertig.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[152]

Holzschnitt.

Von dem äußerst seltenen Kunstwerk „Ehrenpforte Kaisers Maximilian I.“ von Albrecht Dürer, einer der geistreichsten Arbeiten, die je in Holzschnitt ausgeführt wurden, so wie, dem räumlichen Umfang nach, ohne Zweifel dem größten Bild, das in der Sphäre des eben genannten Kunstfachs erschienen ist, so fern es auf einer Fläche von etwa 120 Quadratfuß gegen 400 menschliche Figuren, eine Menge anderer Gestalten, Gebäude, Kriegsscenen u. s. f. darstellt, befindet sich in der Bilderhandlung des Hrn. Georg Ebner in Stuttgart ein zum Verkauf eingesandtes Exemplar. Dasselbe gehört der zweiten Ausgabe (aus den Jahren 1550—1560) an, und darf mit der von Bartsch in Wien im J. 1799 veranstalteten dritten Ausgabe, welche 21 seit der zweiten Edition verloren gegangene Holzstöcke in Kupfer nachgeahmt enthält, keineswegs verwechselt werden. Nach dem Ausspruch der competentesten Kunstrichter ist dieses auf starke Leinwand aufgezogene Exemplar in jeder Hinsicht zu den Blüthen des Druckes zu rechnen, und, einige wenige leicht auszubleichende Wasserflecken ausgenommen, vollkommen wohl erhalten.

Stuttgart, 16. Februar 1838.

Digitized by Google

№. 36.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 3. Mai 1838.

Uebersicht der Kunstleistungen in München am Schlusse des Jahres 1837.

(Fortsetzung.)

C. Voigt

ist mit den Stempeln zu den neuen bayerischen Münzen beschäftigt und hat zu dem Ende von Neuem des Königs Bildniß bossirt. Ein gleicher Auftrag hatte ihn vor Kurzem nach Stuttgart geführt. Das Bildniß des Königs von Württemberg, das Voigt bossirt hat, gehört unstreitig zu den gelungensten Arbeiten in diesem Fach. Außer der frappanten Aehnlichkeit hat es das Verdienst einer edlen, einfachen Auffassung und einer äußerst naturgemäßen Ausführung. Eine Ehrendenkmünze auf Thorwaldsen hat Voigt noch bei seinem letzten Aufenthalte in Rom gearbeitet; das Bildniß dieses Künstlers schmückt die eine Seite, die andere eine Darstellung von Eros und Erato, nach Thorwaldsens eigner Composition aus früherer Zeit. Die gute Aufnahme, welche aller Orten, namentlich bei so vielen Kunstvereinen, diese Medaille gefunden, ist schon lobendes Urtheil; indeß darf auch noch hinzugefügt werden, daß das Bildniß sich durch große Aehnlichkeit und schöne Behandlung sehr auszeichnet. Für die Hamburger Gesellschaft zur Beförderung der Künste und Wissenschaften hat Voigt eine Preismedaille zu fertigen, und hat zu dem Zweck eine schwebende Victorie mit Palme und Kranz modellirt. In dieser wie in allen ähnlichen Gestalten befolgt der Künstler das System der Antike, sowohl in Formengebung als in Anordnung.

J. Stiglmayer.

Die Thätigkeit dieses ausgezeichneten Künstlers gehört zu den Erscheinungen in München, deren diese kunstreiche Stadt sich ganz besonders zu rühmen hat. Drei große Unternehmungen sind es, auf die seine Aufmerksamkeit gegenwärtig gerichtet ist: das Denkmal Schillers, die Reiterstatue des Kurfürsten Maximilian und die Reihenfolge bayerischer Fürsten für den neuen Thronsaal. Ueber ersteres ist die Form vollendet und der Guß wird im Laufe des Monats Mai beginnen können; die Reliefs und der linke Arm sind auch bereits gegossen und werden ciselirt. Vom Kurfürsten sind alle einzelnen Stücke, bis auf das Pferd, bereits gegossen; um dieses wird gegenwärtig die Form gelegt und der Guß für den Monat August 1838 vorbereitet. Fragt man, was den Künstler zu dem Wagniß eines so bedeutenden Gusses — 200 Centner Erz werden dazu eingelegt — bestimmen mag, und warum er nicht lieber, nach dem Vorgang neuer französischer Künstler, das Pferd in passende Stücke zerlegt, so kann wohl nur die Besorgniß genannt werden, bei der Zusammensetzung der Theile, namentlich der Beine mit dem Körper, die feine Bewegung und Verbindung, wenn auch nur im mindesten Grade zu verfehlen, die der Erfinder, Thorwaldsen, ins Modell gelegt. — Von den vergoldeten Kolossalstatuen bayerischer Herzoge ist die erste, Kurfürst Maximilian, vollendet und an ihrer Stelle im Thronsaal aufgestellt. Für die schwierige Aufgabe, auf die großen Massen das Gold gleichmäßig aufzutragen, hat unser Meister eine neue Vorrichtung erdacht, der zufolge vornehmlich eine schnelle Ableitung der schädlichen Quecksilberdämpfe bewirkt wird. Eine zweite, ebenfalls nicht leichte Aufgabe bestand darin, den Statuen an ihrer Stelle, wo sie eigentlich ganz ohne markirte Beleuchtung sind, hinlängliches Relief und Deutlichkeit der vielen Details zu geben. Die Anwendung von Matt- und Glanz-Gold reichte nicht ganz aus, weßhalb Stiglmaier den matten Partien eine dunklere Farbe, den glänzenden aber wirkliche Politur gegeben hat, wodurch — bei so verstärkten Gegensätzen — allen Anforderungen vollkommen Genüge geschieht.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Altdeutsche Baukunst.

Die Matthias-Capelle auf der oberen Burg bei Kobeen an der Mosel. Beschrieben von Ernst Dronke, De. der Philosophie, Peofessor ꝛc. und Joh. Claudius von Lassaulx, königl. Bauinspectoe ꝛc. Coblenz, 1837.

Voeliegende Monographie macht uns mit einem kleinen, aber in eigenthümlichem Reichthum duechgebildeten Gebäude bekannt, welches für die Geschichte dee mittelalterlichen Baukunst in Deutschland, und zwar für die Uebergangsperiode aus dem sogenannten byzantinischen in den gothischen Baustyl, von namhafter Wichtigkeit ist. Die Schrift (68 S. in 8.) entwirft mit geoßer Klarheit und Sachkunde ein Bild dieses Gebäudes und all seiner merkwürdigen Einzelheiten, unterstüzt duech bildliche Darstellungen auf einem saubeen Stahlstiche und zwei in Stein gravirten Blättern, welche den Grund- und Aufriß, den Durchschnitt, Detailzeichnungen und — was besonders dankenswerth erscheint — eine große Menge von Peofilen der architektonischen Glieder vorführen. Mit der Beschreibung des Gebäudes sind historische Nacheichten, weitere Blicke auf Banwerke von verwandter Anlage u. a. m. verbunden.

Die Matthias-Capelle gehört zu jenen seltenern Gebäuden des Mittelalters, deren Grundfoem sich auf die Verhältnisse des Kreises bezieht. Ihr Grundriß bildet ein Sechseck, an dessen eine Seite sich, im Dreiviertelkeeise, der Raum des Altares anschließt. In dee Mitte jenes Hauptraumes bildet sich eine fechseckige Pfeilerstellung, über welchee sich, fast thuemartig, eine sechseckige Kuppel erhebt. Leztere ist durch ein fechstheiliges Kreuzgewölbe geschlossen; die niedrigeren Seitenräume sind, als seltenes Beispiel, mit eigenthümlich gefächerten halben Tonnengewölben, der Altarraum mit einem ähnlich gefächerten, kuppelaetigen Gewölbe bedeckt. Die Pfeilee, welche die mittlere, sechseckige Kuppel tragen, bestehen ein jeder aus fünf vollständig ausgearbeiteten Säulen; die Bögen, welche die Pfeiler verbinden, und über denen die Wände der Kuppel ruhen, haben die Form des Spitzbogens. Im Uebeigen herrscht durchweg die Form des Rundbogens, — größeren Theils jedoch eines gebrochenen, kleeblattähnlichen Bogens, vor. Selbst die sämmtlichen unteeen Fenster des Gebäudes haben diese bunte Kleeblattform; zwischen ihnen sind im Juneen flache, an die Wand lehnende Arkaden mit ähnlich gebildeten Bögen, im Aeußeeen flache Wandpfeiler mit buntem Bogenkranze angeordnet.

Lassen diese allgemeinsten Bestimmungen dee Anlage schon ein besondeees Raffinement von Seiten des Baumeisters eekennen, so tritt dies noch ungleich mehr in andern Beziehungen hervor. Dahin möchte Referent zunächst die überraschende Congeneenz der einzelnen Maßbestimmungen rechnen, welche lezteren, indem sie sich überall in die einfachsten Verhältnisse auflösen, entschieden auf eine vollkommen durchgeführte Absicht hindeuten. Dahin gehört vornehmlich die ungemein reiche, bunt wechselnde Auebildung des Details, der es gleichwohl nicht an gewissen bestimmten Peincipien fehlt. Die Säulencapitelle, auch ihee Deckglieder, sind überall mit zierlichst buntem Blattwerk des spätesten byzantinischen Styls versehen. In den Peofilen dee architektonischen Glieder zeigt sich die lebhafteste Beweglichkeit, welche die Schwere der älteeen Formen des byzantinischen Baustyles durch energischen Schwung, durch weichere Modulation, durch scharfes, keckes Unterscheiden u. s. w. zu einer neuen, reicheren Wirkung umzugestalten strebt. Diese Beweglichkeit erstreckt sich so weit, daß sogar dieselben Bauglieder an den verschiedenen Stellen des Gebäudes, voenehmlich die Ringe, welche die Säulen umfassen, die Säulenbasen, die Archivolten der Säulenstellung am Innern der Wände, in stets wechselndee, neuer Bildung vorgeführt werden. Nue die Gewölbeippen haben zumeist noch die einfache Form eines Wulstes beibehalten. In alledem aber tritt uns mit Bestimmtheit das Bild einer künstlerischen Peeiode entgegen, in welcher die Keime einer neuen Entwickelung sich mit Gewalt zur Gestaltung hervoedrängten, geoße Meister nicht ohne Besonnendeit die übersprudelnden Kräfte in gesetzmäßigen Kreisen zusammenzuhalten strebten, und selbst, wie im voeliegenden Falle, dem bunten Getriebe das Gepräge der Grazie aufzudrücken wußten. Es sind, nur immer noch duech die Grundform der sogenannten byzantinischen Aechitektur gefesselt, dieselben Elemente, die sich im Gothischen, wenig später, in lauterster Entwickelung zeigen.

Ueber die Zeit der Erbauung dieser merkwürdigen Capelle bieten die ziemlich ausführlich mitgetheilten historischen Notizen, übee die Herren von Kobern und über die Capelle selbst, wenig Bestimmtes. Der gewöhnlichen Annahme, daß die Capelle ein Eigenthum der Tempelherren gewesen sey, wird mit Ueberzeugung widerspeochen. Voenehmlich in Bezug auf die Eigenthümlichkeiten des Baustyles wird — und gewiß richtig — die erste Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts als die Erbauungszeit angenommen, womit denn auch die anderweitigen historeischen Veehältnisse des Oetes wohl übeeeinstimmen. Die polygone Form dee Capelle veeanlaßt die Verfasser voeliegender Monographie, näher auf die Bebeutung diese Form in dee cheistlichen Architektur, — in den Baptisteeien und in den sogenannten Heiliggrab-Kirchen, welche leztern eine Nachahmung der Kirche des heiligen Grabes zu Jerusalem enthielten, — einzugehen und im Anhange ein Veezeichniß und eine kurze Chaeakteristik von 61 der

Digitized by Google

merkwürdigsten alten Rund- und Polygon-Gebäude, in und außer Deutschland, mitzutheilen.

Die Matthias-Capelle war nach und nach in Verfall gerathen; seit der lezten Zeit des vorigen Jahrhunderts hatte sie sogar ohne Aufsicht offen gestanden und war mannichfach beschädigt worden. Im Jahr 1819 jedoch war sie der königlich preußischen Regierung als Staats-Eigenthum übergeben, zunächst das Nothwendigste zu ihrer baulichen Unterhaltung angeordnet, vor zwei Jahren eine vollständige und durchgreifende Restauration ins Werk gesezt worden. Hr. v. Lassaulx, der diese Restauration ausgeführt, legt über sein Verfahren in der vorliegenden Schrift Rechenschaft ab und gibt zugleich Kunde von einigen dabei angewandten eigenen Erfindungen, die für ausübende Architekten, besonders bei kleineren Kirchenbauten, von vorzüglicher Wichtigkeit seyn dürften. Dahin gehört namentlich eine Art musivischer, aus kleinen, mehrfarbigen Backsteinen bestehender Fußböden, die sich durch Gefälligkeit für das Auge, durch leichte Ausführbarkeit und Wohlfeilheit auf gleiche Weise empfehlen, und die auch in Bezug auf die Dauer einen bedeutenden Vorzug vor vielen bekannten Einrichtungen zu behaupten scheinen.

Der so mannichfach belehrenden Schrift ist ein „Schlußwort“ angehängt, welches den Vorschlag zur Stiftung eines Vereins zur Herausgabe vaterländischer Bau-Denkmale enthält. Wir glauben im Interesse der Leser dieses Blattes zu handeln, wenn wir das ganze Schlußwort folgen lassen: —

„Die Beschreibung eines der zierlichsten und eigenthümlichsten Monumente des Mittelalters, welche in den vorliegenden Blättern enthalten ist, wird den Freunden alter Kunst hoffentlich nicht unwillkommen seyn. Die Herausgeber hätten dieselbe gern mit ausführlichen Rissen ausgestattet, deren vollständige Zeichnungen seit Jahren bereit liegen. Allein so lange sich nicht, wie in England bereits vor länger denn sechszig Jahren geschehen ist, Gesellschaften von Kunstfreunden zur würdigen Herausgabe vaterländischer Denkmale bilden, möchten ähnliche Unternehmungen Einzelner, wie bisher, nur mit bedeutendem Geldverluste endigen. Nun lassen zwar die Verhältnisse unseres Vaterlandes keine Beisteuern im englischen Maßstabe erwarten; auf Werke gleich der Archaeologia britannica und so viele andere elegante Monographien werden wir wohl jedenfalls verzichten müssen. Jedoch bedarf es einerseits auch nicht solcher Prachtwerke, da einfache, genaue, aber möglichst ausführliche Risse dem wahren Zwecke förderlicher sind, als die schönsten malerischen Ansichten; andererseits können auch die Deutschen mit wenigerem Gelde viel mehr ausrichten, als die Engländer mit ungleich größeren Summen. Wie leicht es aber bei uns ist, mäßige Beiträge zu erhalten, wenn Mäßiges, verbunden mit leisen Hoffnungen auf größeren Gewinn, dafür gegeben wird, beweisen die vielen in neuer Zeit entstandenen Kunstvereine. Sollte nun nicht auf ähnlichem Wege die Herausgabe unserer vaterländischen Bau-Denkmale in einer, wenn auch nur anständigen, dabei aber vollständigen Weise zu Stande zu bringen seyn? Indem wir daran nicht zweifeln, erlauben wir uns, folgenden Vorschlag zu machen.“

„Es bilde sich eine Gesellschaft von zweihundert Theilnehmern mit einem jährlichen Beitrage von fünf Thalern. Vorausgesezt daß die Aufnahmen und Risse unentgeltlich mitgetheilt würden, was wohl zu erwarten steht, da fast von jedem bedeutenden Bauwerke dergleichen vorhanden sind, und der Besitzer sie aus Liebe zur Sache und zur Verherrlichung der Denkmale gewiß gern leihen wird; so ließen sich für jene Summe fünfhundert Exemplare eines Werkes von zwanzig Blättern, in der Ausführung gleich dem Werke von Schmidt über die Liebfrauenkirche in Trier, im Format und Papier gleich dem Boisserée'schen, nebst dem nöthigen Text beschaffen, von denen zweihundert an auswärtige Kunsthandlungen gegen ältere oder neuere ähnliche Werke vertauscht und hundert zur Bestreitung der Nebenunkosten dem Buchhandel überlassen werden könnten. Von den übrigen zweihundert Exemplaren würde jeder Theilnehmer ein Werk erhalten, welches im Buchhandel mehr kostete, als sein Beitrag betrüge, außerdem aber noch eines der eingetauschten zu verloosenden Werke von größerem oder minderem Werthe.“

„Sollte dieser Vorschlag, wegen dessen wir noch auf Kugler's Museum, Jahrg. 1837, Nr. 7 verweisen, nur einigen Anklang finden, so werden Lusttragende freundlichst gebeten, dies den Herausgebern kund zu thun; sie werden keine Mühe scheuen, eine gute Sache ins Leben einzuführen, und sie können dies um so zuversichtlicher versprechen, als ihnen nicht nur viele Risse höchst bedeutender Gebäude, z. B. der herrlichen Klosterkirche zu Lach, der Stiftskirche zu Münster, der Niederburg zu Rüdesheim, zu Gebote stehen, sondern auch von Freunden ähnliche Aufnahmen zugesichert worden sind, so daß ein Vorrath für mehrere Jahre bereits vorhanden ist.“ —

F. Kugler.

Nachrichten vom März.

Malerei.

München, 8. März. Zu den landschaftlichen Gemälden, welche Hr. Rottmann in der Fortsezung der Arkaden des Hofgartens malen wird, sind bereits alle Vorarbeiten getroffen. Er wird sich einer ganz neuen Art von Enkaustik bedienen.

Paris, 6. März. Se. Majeſtät hat den Maler Conrt beauftragt, nach Algier zu gehen, um das Porträt des Marſchalls Valée zu malen.

London. Mr. Jameſon ſchreibt ein Werk über den Zuſtand der Malerei in Nordamerika, und hebt vorzüglich die Werke eines Künſtlers Namens Alſton als gelungen hervor.

St. Petersburg, 17. März. Auf Veranlaſſung J. Maj. der Kaiſerin hat der Maler Neff kürzlich das Bildniß zweier ruſſiſchen Bäuerinnen aus dem Gouvernement Rjäſan in ihrer eigenthümlichen Tracht ausgeführt. Dieſes Gemälde iſt jezt in dem Atelier des Künſtlers ausgeſtellt.

Kupfer- und lithographiſche Werke.

Rom, 12. Februar. Vor einigen Tagen iſt hier, nach zwanzigjähriger Unterbrechung, der zweite Band des prachtvollen Werkes über das Museo Chiaramonti erſchienen. Fol. Preis 54½ Thlr. Der Herausgeber iſt Hr. A. Visconti, und die Fortſezung ſoll bald folgen.

München. Die Freskomalereien des Profeſſors H. Heß in der Allerheiligen-Capelle in München; lithographirt von Schreiner. Heft 1 — 5. Die ganze zuſammenhängende Sammlung von Copien wird 12 Hefte bilden, von denen jedes 9 fl. koſtet.

Leipzig. Skizzen zu Shakespeare's dramatiſchen Werken, gezeichnet, geſtochen und radirt von L. S. Ruhl. Caſſel und Leipzig, bei Krieger (Th. Fiſcher). Erſte Lieferung: Der Kaufmann von Venedig, in 9 Blättern.

Paris. E. Lecomte, Mélanges d'ornemens divers, 11ème livr. Fol. 6 Kpfr. 5 Fr.

Kunſtausſtellungen.

Rom, 17. Februar. Die Ausſtellung des Kunſtvereins enthält im Ganzen nur einige vierzig Nummern, welche Zahl um ſo geringer erſcheint, als ſich in Rom mindeſtens 1500 Künſtler aufhalten. Die meiſten ziehen vor, ihre fertigen Arbeiten in ihren Ateliers ſehen zu laſſen. Unter den wenigen guten Werken der Ausſtellung verdienen beſondere Erwähnung: Elſäſſers (aus Berlin) Feder- und Sepia-Zeichnungen von italieniſchen Landſchaften, und deſſelben großes, von Thorwaldſen gekauftes Bild des Theaters von Taormina, mit dem Aetna im Hintergrunde, ſo wie deſſen ſehr gelungenes „Innere einer Kirche in Palermo.“ Blunck (aus Holſtein) hat daſſelbe Sujet wie im vorigen Jahre: „Noah mit ſeiner Familie in der Arche“, aber in Compoſition und Colorit weit gelungener, behandelt. Der Engländer Deſſoulavy hat eine ſehr hübſche Landſchaft eingeſandt, und Farſe (aus London) einen trefflichen „Chriſtus am Kreuze“; Linban (aus Dresden) eine ſehr ſchöne Bäuerin aus der hieſigen Gegend, in halber Lebensgröße. Von L. Pollack (aus Prag) iſt ein Genrebild, „ein Schäfertnabe auf einem Felſen ſitzend“, da, welches auch in Berlin zur Ausſtellung kommen wird. Der Engländer Dunbar hat mehrere gute Aquarell-Landſchaften; Bignoli (Römer) „Dante auf dem Paradebett von den Muſen betrauert“; Paceti eine Landſchaft aus dem Albanergebirge; Cavalleri (aus Turin) ein ſehr ſchönes männliches Porträt; Coleman (aus England) das Innere einer Kirche in Neapel. Unter den Bildhauerarbeiten verdienen nur drei genannt zu werden: Ercole Dante's (aus Rom) „Ganymed, von dem Adler Jupiters gen Himmel getragen“, in Marmor ausgeführt; Chelli's (aus Carrara) lebensgroße Tänzerin, und Benzoni's (aus Bergamo) „Johannes mit dem Lamm“, eine kleine Gruppe in Marmor.

Paris, 5. März. Der ſeit dem erſten dieſes eröffnete Salon bietet im Ganzen keinen erfreulichen Anblick dar. Noch nie hat die Ausſtellung ſo viel Ausſchußwaare enthalten, die billig von der Commiſſion hätte zurückgewieſen werden ſollen. Auch fühlt man, da viele der berühmteſten Maler (Scheffer, Paul Delaroche, Ingres, Iſabey, Johannot ꝛc.) nichts eingeſandt haben, immer mehr die Unzweckmäßigkeit alljährlicher Kunſtausſtellungen, da es nicht gut möglich iſt, bedeutende Werke in ſo kurzen Zwiſchenzeiten auszuarbeiten. Von Schlachten und Porträts wimmelt der Salon, wie gewöhnlich. Unter 2051 Nummern enthält derſelbe natürlich manches Gute und Treffliche. Unter den Schlachten zeichnet ſich die des Poitiers von Steuben aus. Am meiſten bewundert werden „Daniel in der Löwengrube“ von Ziegler, eine „Medea“ von Delacroix, eine „Venus“ von Rieſener, eine „Kleopatra, die an ihren Sclaven Verſuche mit Giften anſtellt,“ von Gigoux, und eine „Magdalena in der Wüſte“ von Roqueplan. Die Sculptur iſt durch 110 Stücke repräſentirt, unter denen die Werke von Pradier und Dantan die bemerkenswertheſten ſind.

Frankfurt, 7. März. In dem Städel'ſchen Inſtitute ſind jezt zwei ausgezeichnete Gemälde aus der Düſſeldorfer Schule ausgeſtellt, eine „Maria mit dem Kinde, als Königin des Himmels in den Wolken ſchwebend,“ von Deger, und „die Prophetin Mirjam, welche, nach Vernichtung des Pharao, mit ihren Freundinnen das Siegesjubellied anſtimmt,“ von Köhler.

Hannover. Unſere ſechste Kunſtausſtellung iſt ſeit dem 24. Februar eröffnet. Sie findet aber nicht, wie früher, im königlichen Schloſſe, ſondern im Local der polytechniſchen Schule ſtatt. Der Beſuch iſt lebhaft genug, und die Theilnahme des Publikums durch den Abgang des erhabenen Protectors des Kunſtvereins nicht ſichtbar geſchwächt. Die Zahl der Gemälde iſt ziemlich dieſelbe wie im vorigen Jahre (beinahe 600); die Art derſelben aber verſchieden, indem die großen hiſtoriſchen Compoſitionen immer ſeltener werden, weil nicht leicht ein Maler, ohne Bemühungen hoher Perſonen, große Gemälde auf die Ausſtellung ſendet. An kleinen ausgezeichneten Kunſtwerken iſt ſie reich. Vorzüglich ſind die holländiſchen Landſchaften und Seeſtücke (80) hervorzuheben. Auch einige gute franzöſiſche Bilder ſind da. München hat uns mit mehr als hundert bedacht; Berlin ſandte kaum halb ſo viel, und darunter manches Unbedeutende. Düſſeldorf dagegen lieferte an 90 Werke, doch keine von ſeinen größten Meiſtern. Nur von Leſſing iſt die Originalzeichnung der Huſſitenpredigt da, die einem hieſigen Kunſtfreunde gehört. Von Caſſel ſind wenige, aber gute Arbeiten eingegangen (z. B. von Ruhl). Dresden hat uns kärglich bedacht, wogegen aus Rom einige ſehr gute Bilder angelangt ſind. Unter den ſieben Bildern von Hamburger Meiſtern iſt vorzüglich der Herbſt-Nebelmorgen von Kaufmann zu nennen. Von einheimiſchen Künſtlern enthält die Ausſtellung einige treffliche Arbeiten. Außerdem ſind von andern Städten einzelne Bilder eingegangen. Die Landſchaften ſind im Ganzen vorherrſchend, ſowohl der Zahl als dem innern Werthe nach. Sculpturen ſind ſehr wenige vorhanden. Ein Kunſtblatt in ſechs Nummern (zuſammen 1½ Bogen), deſſen Redacteur ſich nicht nennt, beſpricht die Gegenſtände der Ausſtellung; auch die Hannover'ſche Zeitung enthält mehrere Aufſätze darüber.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 37.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 8. Mai 1838.

Ueberſicht der Kunſtleiſtungen in München am Schluſſe des Jahres 1837.

(Fortſetzung.)

Malerei.

Cornelius

hat unter Mitwirkung von C. Hermann und einigen jüngern Künſtlern die Freskomalereien in der Ludwigskirche bedeutend gefördert. Ueberblicken wir den ganzen Plan, dem zufolge Geburt und Tod Chriſti, und ſeine Majeſtät im Himmel als Richter der Lebendigen und der Todten die drei Chorniſchen, — Gott und die himmliſchen Heerſchaaren die Wölbung über dem Altar, — die Gemeinſchaft der Heiligen durch den Geiſt das Kreuzgewölbe über dem Kreuz der Kirche ſchmücken ſollen: ſo ſehen wir ſchon mehr als die Hälfte ausgeführt. Vom Weltgericht, von welchem dieſe Blätter bereits ausführliche Mittheilungen gemacht, hat Cornelius (und zwar allein) den ganzen obern Theil, Chriſtus von Engeln und den Heiligen des alten und neuen Bundes umgeben, den Aufſchwung der Seligen, mit Ausnahme der vier unterſten Geſtalten, die Gruppe des apokalyptiſchen Engels und der Poſaunenbläſer, und den Sturz der Verdammten, bis auf einen, gemalt. Außerdem ſind al fresco vollendet die vier Evangeliſten und die vier Kirchenväter in den Kreuzgewölben der Seitenchöre; erſtere nach des Cornelius Cartons: Lucas und Johannes von Hermann, Matthäus von Lachner, Marcus von Moralt; leztere nach Hermanns Cartons: Gregor von Moralt, Hieronymus und Ambroſius von Haldreuter, und Auguſtin von Kranzberger. — Die Geburt Chriſti nach Cornelius' Carton iſt zu malen angefangen von Moralt und Lachner.

Von dem Bild, welches Gott als Schöpfer und Erhalter der Welt darſtellt, iſt der Carton beinahe vollendet. Auf dem Bogen des Himmels thronend, erſcheint in rüſtiger Greiſengeſtalt der ewige Vater, Sonne, Mond und Geſtirne wie durch ſein Gebot hervorrufend und jedem — ſo deute ich den erhobenen Zeigefinger der erhobenen Hände — ſeine Stelle anweiſend; Cherubim tragen den Erdball, den Schemel ſeiner Füße; himmliſche Heerſchaaren, nach altkirchlichen Vorſtellungen geſondert und beſtimmt, ſind die Zeugen ſeiner zur That werdenden Macht. Die Throni, denen die Herrſchaft verliehen, beugen ſich anbetend und opfernd zu beiden Seiten; die Virtutes, denen das Können, die Sapientiae, denen das Wiſſen anvertraut iſt, ſehen wir über jenen etwas in der Tiefe, geſchmückt mit den ſie kenntlich machenden Emblemen des Saitenſpiels, als producirende, und des Globus, Cirkels und der Sanduhr, als Raum und Zeit meſſende oder reproducirende Geiſter. Ueber dieſen endlich ſchweben rechts die Potestates, die geſetzgebenden, links die Dominationes, die ausübenden Mächte, erſtere durch Globen und Palmen, leztere durch Schwert, Stab und Oelzweig bezeichnet. — Hier wird, nachdem man den Eindruck einer wohlgeordneten und gegliederten, dabei aber mächtig bewegten und gewaltigen Compoſition hat gewähren laſſen, die Frage nach der Auffaſſung und der Form der Darſtellung uns beſchäftigen. Namentlich iſt es der Begriff Gottes des Vaters, der zu verſchiedenen Zeiten in der chriſtlichen Kirche verſchieden, oder auch gar nicht, bildlich dargeſtellt wurde. In den alten Baſiliken ging man nicht weiter, als ihn durch eine Hand darzuſtellen, die aus den Wolken reicht; ſpäter, als ein bildneriſches Princip in der Kunſt neben dem dogmatiſchen ſich geltend machte, wird er meiſtentheils unter der Geſtalt Chriſti abgebildet. Dies reicht bis zum Fieſole, der ihn ſogar ſehr jugendlich — wie bei einer Verkündigung in St. Maria Novella in Florenz — gemalt. Erſt gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts und ſodann in der ganzen Folgezeit tritt eine Greiſengeſtalt als Repräſentant des Weltenſchöpfers auf. Fragt man danach, was am ſtrengſten der kirchlichen Lehre gemäß ſey, und übergeht dabei den eigentlich nur jüdiſchen Widerwillen gegen ein Abbild überhaupt, das ja keine größeren Anſprüche an Wirklichkeit macht, als jedes

Digitized by Google

Symbol, so kann nicht leicht eine andere Antwort werden, als jene auf den Ausspruch Christi gegründete: „Wer mich siehet, der siehet den Vater.“ So viel es dem ersten Anschein nach für sich hat, Gott in der Gestalt Christi darzustellen, so ist nicht zu verkennen, daß damit der symbolischen Sprache, deren die Kunst sich bedient, Gewalt angethan wird, daß ihr die Mittel, bestimmte durch die Religion gebildete und genährte Begriffe auszudrücken, genommen werden. Auf das Vermögen, das Räthsel der Trinität sinnlich zu lösen, wird sie, nach so vielen speculativen Versuchen der Theologie und Philosophie, Verzicht leisten; wohl aber darf es ihr nicht gleichgültig seyn, wenn sie den Unterschied der Begriffe von Vater und Schöpfer einerseits, von Sohn und Versöhner andrerseits nicht mehr bezeichnen könnte. Hat man sich gewöhnt, die Kunst als einen Ausdruck von Anschauungen, Begriffen und Gedanken zu betrachten, wie die Sprache, hat man in dieser ihre symbolische Kraft, mit der auch sie nur an die innere Glocke schlagen, nicht selber tönen will, erkannt, so fällt alles Störende weg und wir können Gott eben so leicht als Vater abgebildet sehen, wie wir ihn im Vater-Unser als solchen anreden. Soll nun aber ein Wesen dargestellt werden, zu dem alles Erschaffene „Vater“ ruft, so kann man nicht leicht ein jugendliches Alter dafür wählen, und der capitolinische Jupiter wird — als Vater der Götter und Menschen — auch für unsern höchsten Gott das würdigste Vorbild bleiben. Michel Angelo und Raffael sind im Wesentlichen nicht abgewichen und auch Cornelius ist wenigstens in so weit gefolgt, als der Moment nicht eine Motivirung bedingt. Dieser nun, der Moment der Weltenschöpfung, dringt vor unsre Phantasie die Vereinigung höchster Ruhe in sich und höchster Bewegung nach Außen. Versteh' ich Cornelius recht, so liegt dies in seiner Auffassung, indem er den ruhig auf seinem Himmelsthron Sitzenden in starker Bewegung des Oberkörpers und der Arme vorstellt, das heitere, feste Angesicht mit einer Fülle aufgeregter Locken an Scheitel, Wange und Kinn umgibt. — Die Anordnung der Engelgruppen, hauptsächlich durch den Raum — ein an beiden Enden von Lunetten eingeschnittenes Band — bedingt, folgt im Grundmotiv der Absicht, bestimmte Beziehungen durch allgemeine Gestalten, wie Engel sind, auszudrücken. Cornelius ist hiebei älteren Darstellungen gefolgt, ohne sich an sie zu binden. Das reichhaltigste mir bekannte Vorbild findet sich im Baptisterium zu Florenz; ein anderes durchgebildeteres unter den Mosaiken der Marcuskirche in Venedig. Hier, in dem Theil des äußern Umgangs, der zur Taufcapelle dient, ist Gott (in der Gestalt Christi, oder Christus in der Gestalt des Herrn der Welten) an der Kuppel dargestellt, sitzend auf dem Himmelsbogen, mit beiden aufgehobenen Händen Segen spendend; gestügelte Genien (nackte Engel) mit Fackeln umgeben ihn im Kreis; in einem zweiten, weitern Kreis folgt eine Reihe mannichfach gebildeter Engel, durch Embleme und Inschriften näher bezeichnet, als: ein Cherub mit einer Scheibe als Plenitudo scientiae; daneben eine gestügelte Gestalt mit der Mauerkrone und einer Rolle, auf der das Wort Terroris steht, was auf executive Gewalt deutet, wenn wir es vielleicht mit der Inschrift des nächsten Engels (Dominationis) verbinden, der, geharnischt und bewaffnet, mit der Lanze die eine Schale einer Wage, die er in der Linken hält, niederstößt. Die zwei folgenden Engel, die mit zwei menschlichen Seelen emporschweben, sind als Angeli und Archangeli bezeichnet; neben dieser steht mit der Inschrift Virtutes ein Engel, der einen Todten lebendig macht, Wasser strömt aus dem Felsen, Feuer brennt auf einer Säule; daneben ist ein Engel, der den Satan bindet, als Potestates, und zwei andere mit Schwert und Schriftrolle auf dem Thron, als Principatus und Seraphim bezeichnet. Sowohl logisch als bildnerisch fehlt es dieser Anordnung, bei aller Reichhaltigkeit der Motive, an Klarheit. Cornelius hat den Erzengeln, sowohl den streitenden als den schützenden, besondere Räume, die das Band mit der Wand verbindenden Lunetten, angewiesen. (Die Cartons sind noch nicht gezeichnet.) Die Bedeutung der übrigen durch Gegensätze — wie bei den Dominationes und Potestates, — so wie durch Handlung, wie bei den anbetenden Fürstenthümern und Seraphim, oder durch Kennzeichen, wie bei den Sapientiae und Virtutes, hervorgehoben. Eingreifend ist freilich das alte Symbol der Virtutes, die Todtenerweckung, der Gipfel des Könnens; allein, wie durch beigefügten Felsquell und Feuerbrand, schon das Unzulängliche des Bildes ausgesprochen ist, so zeigt sich in der Darstellung noch mehr das Unbildnerische einer einzelnen That mitten unter bloßem Seyn. Treffender ist die Wahl von Cornelius, für die mir kein Vorbild bekannt ist, den Gegensatz von Kunst und Wissenschaft in den Virtutes und Sapientiae darzustellen und damit zu gleicher Zeit für diese menschenleben-gestaltenden Potenzen den himmlischen Ursprung zu bezeichnen; ja besonders glücklich und anschaulich zugleich auch die Symbolisirung im Einzelnen, der Kunst durch Musik, als des reinsten, innersten Erweckens und Erschaffens; der Wissenschaft durch Mathematik als des Messens von Raum und Zeit, der Grundform alles Wissens.

Gehen wir nun zu der die Wirkungen des heiligen Geistes darstellenden Abtheilung der Kirche über, so finden wir in den vier Feldern des mittlern Kreuzgewölbes acht Hauptgruppen, deren allgemeine Bezeichnung auf Tafeln eingeschrieben ist, die über ihnen ruhende Engel halten. Gemalt von diesen sind bereits nach Cornelius' Carton von Lachner, Kranzberger, Halbreuter und Lang die Erzväter und Propheten, ferner nach dem (nach

Cornelius' Skizze) von Moralt gezeichnetem Carton die Apostel von Lachner und Lang, und nach Lachners Carton die Märtyrer von Hermann. Bei den Erzvätern sehen wir Adam und Eva mit den Adamiten, Noah, Abraham, Isaak, Jakob und Joseph, letztern schon als das prophetische Element. Bei den Propheten steht, dem Joseph parallel, David, ferner Moses, Ezechiel, Elias, Jesaias, Daniel, und auf einer Säule des zerstörten Jerusalems Jeremias. Unter den Aposteln finden wir auch den Täufer Johannes; von den Märtyrern Stephan, Lorenz, Polycarp, Ignatius von Antiochien, Albanus von England, Perpetua und Felicitas, Afra, Sebastian, Florian und die bethlehemitischen Kinder. — Gezeichnet werden gegenwärtig und zwar erstlich nach einer Skizze von Cornelius die Kirchenlehrer und Ordensstifter von Moralt und Haldreuter: von erstern Chrysostomus, Thomas Aquino, Bonaventura, Leo d. Gr., Gregor von Nazianz und sein Vater, Cyrillus und andere, die den Begriff eines Concils andeuten; von letztern Romuald für den Orden der Camaldulenser, Bruno für die Karthäuser, Benedict, Bernhard, Franz, Dominicus, Ignatius von Loyola und Therese. Hermann zeichnet nach eigner Erfindung die Verbreiter des Christenthums und die christlichen Fürsten und heiligen Frauen; unter erstern Kilian, den Apostel für Franken und Bayern, Anscharius, ersten Bischof von Hamburg, Augustin, Apostel in England, Bonifacius in Deutschland, Willebrod in Irland, mit einem Kind, zum Gedächtniß daß er 30 Sclavenkinder befreit; Cyrillus und Methodius (Letzterer ein Maler) in Böhmen, und Franz Xaver in Indien. Unter den christlichen Fürsten sizt oben an der Kirchenpatron Ludwig von Frankreich, daneben Heinrich der Heilige und Kunigunde, Karl der Große, Eduard der Bekenner von England, und Ferdinand III. von Arragonien; ferner Katharina von Antiochien, Cäcilia, Katharina von Siena und Hildegard. — Denken wir uns diese Gruppen alle zu einem Ganzen vereint, so sehen wir in ihnen die Gemeinschaft der Heiligen, die allgemeine christliche Kirche. Der Gedanke ist nicht neu, allein in dieser Anordnung und Gliederung mir bisher nirgend vorgekommen. In Vergleich nun mit ältern Darstellungen drängt sich mir die Frage nach der Einheit in der Darstellung auf, d. h. in welcher Beziehung sowohl unter einander, als zu sich selbst, haben wir uns diese Heiligen zu denken. In den alten Mosaiken finden wir ohne Bedenken symbolische Gestalten in Handlung neben solchen, die bloß erscheinen. Als ein bildnerisches Princip den vorhandenen Stoff zu ordnen begann, sehen wir die rein symbolischen Darstellungen so viel möglich ohne Handlung, damit aber auch eine gewisse Monotonie und selbst Charakterlosigkeit eingeführt. Trotz dieser Mängel, von denen ich nicht weiß, ob nicht mit Talent und Geist ihnen zu begegnen wäre, halte ich doch diese Weise der Anordnung von Heiligen, die bloß die Idee in einen Raum verbindet, für die richtige, nicht um irgend eine Illusion hervorzubringen, sondern um der im Kunstwerk unumgänglichen Gleichmäßigkeit und Harmonie willen. Diese Rücksicht hat schon die Alten bewogen, ihre Gottheiten durch Attribute so scharf zu bezeichnen, daß sie nicht nöthig hatten, irgend einen vorzüglich charakteristischen Moment aus ihrer Mythe, oder Situationen aus ihrer Lebensweise für die Darstellung zu wählen, bei der sie fühlten, daß Geschlossenheit und Ruhe den tiefsten Eindruck machen müssen. Cornelius und mehr noch Hermann gehen zuweilen von diesem Princip ab und verbinden specielle, vorübergehende Situationen mit allgemeinen, andauernden; so ist u. A. S. Franciscus im Moment der Extase, des Empfangens der Stigmate, Methodius in der Lage dargestellt, die für die Erzählung paßt, daß er einen Böhmenkönig durch ein Bild zum Christenthum bekehrt. Fehlt nun das Object, so ist die ganze subjective Stellung disharmonisch, um so mehr, als die nächsten Personen schon wieder ganz andern subjectiven Beziehungen folgen. Freilich müßte Manches geopfert werden, und es mag schwer seyn, das flammende Bild eines heiligen Franz durch das Farbenspectrum der Kunst zu brechen, ohne es zu verlöschen; allein ich kann mich nicht überzeugen, daß nicht das Ganze an eindringlicher Wirkung gewinnen müßte, wenn ruhige Contemplation — das Bild, das wir ja so gern dem in Dichten und Trachten bewegten Leben entgegenstellen — mit nur leisen Modificationen als Grundmotiv für Alle beibehalten worden wäre.

So weit sind die Arbeiten für die Ludwigkirche vorgerückt; etwas über Farbe, Ausführung, Gesammteindruck sagen zu wollen, halte ich vor Beendigung des Ganzen für unzeitig; glaube aber nach dem Bisherigen, daß man auch in dieser Beziehung eines erfreulichen und entsprechenden Eindrucks gewiß seyn kann. — Da auch dies sein Interesse hat, zu wissen, wie so umfassende Werke (materiell) entstanden, so sey die Notiz beigefügt, daß man die Cartons in einer Größe zeichnet, in welcher die Gestalten etwa Lebensmaß haben; sodann werden die Umrisse, um 2½ mal vergrößert, auf dünnes Papier übergetragen, das, wie sonst die Durchzeichnung, an die Mauer befestigt wird.

Cornelius hat außer diesen Arbeiten auch eine neue Folge von Zeichnungen für die Pinakothek gemacht. Wie nämlich in der ersten Hälfte des Corridors die italienische Malerei, so wird in der zweiten die deutsche, französische u. s. w. in geschichtlicher Entwickelung dargestellt. Leider fehlt ihm für dieses Gebiet ein Führer wie Vasari, dem Clio die Rollen ordnete, als er die Geschichte der Kunst seines Vaterlandes schrieb; noch mehr zu beklagen ist, daß hier sich keine organische Entwickelung, kein stufenweiser Fortgang zeigt, wie bei der ersten Abtheilung, und

Digitized by Google

der Künſtler mehr auf Einzelheiten beſchränkt iſt, als daß er ſich über ein Ganzes ausbreiten könnte.

Zu der dem Albrecht Dürer gewidmeten Loggia ſind die Kuppelbilder gezeichnet. In der Mitte erſcheint Chriſtus in throno, allerdings der Mittelpunkt der Kunſt des edelſten und tiefſinnigſten deutſchen Meiſters. Sein Eintritt in die Lehre Wohlgemuths, bei dem ſchon verſchiedene feindſelige Geſellen auf ihn lauern, bildet das eine größere Kuppelbild; das andere ſchildert ſeinen Hausſtand, den Freund Pirkheimer und die keifende Frau. In vier kleinen Feldern ſind Dürers Verdienſte um die Kunſt durch die Malerei, Kupferſtecherei, Bildhauerei und Mathematik bezeichnet. In der Lunette iſt Albrecht Dürer abgebildet, wie Kaiſer Max ihm die Leiter hält, nach der anmuthigen Erzählung, die wohl als Symbol gelten kann dafür, daß deutſche Fürſten Künſtler zu ehren wiſſen; ferner das ihm zu Ehren veranſtaltete Künſtlerfeſt in Antwerpen. — In der Kuppel der dem Rubens gewidmeten Loggia hat Cornelius mit einem Zug des großen Meiſters Eigenthümlichkeit geſchildert: ſein Genius reißt von der verhüllten Iſis den Schleier. Rubens kannte die Natur und ſchilderte ſie in ihrer Wahrheit, aber auch in ihrer Blöße; was ſie in heiliger Scheu verbirgt, deckt er zugleich mit ihrer Schönheit auf, und erröthend fliehen die Grazien. Ein zweites Bild zeigt uns Rubens an der Staffelei, Abundantia überſchüttet ihn mit ihren Gaben, Amor ſchläft zu ſeinen Füßen, eine Bacchantin mit Säuglingen ſchließt rechts die Gruppe. Das Element des niedern Lebens hat bei ihm das Uebergewicht, während die höhere Liebe, der Eros des Heſiodus, nicht wach geworden. Dieſem gegenüber läßt Rubens der Maria Medicis die in ihrem Auftrag gefertigten Bilder ſehen.

In der Lunette wechſeln abermals geſchichtliche Momente mit ſymboliſchen Bildern. In der Mitte tritt Rubens als Geſandter bei Karl I. von England auf; im Felde links ſtiehlt Prometheus das himmliſche Feuer, im Felde rechts ſehen wir Bacchus und die Muſen, in deren Saitenſpiel ein Amor faßt. Das erſte iſt klar für Jeden, der den göttlichen Funken in den Werken des großen Niederländers blitzen geſehen; bei dem zweiten Bilde iſt die ſinnliche Liebe gemeint, die ſeine Muſe begeiſtert.

Für Claudius den Lothringer und Rembrandt iſt eine Loggia beſtimmt. In der Kuppel ſehen wir den erſtern, ruhig ausgeſtreckt, im Anſchauen der untergehenden Sonne, Amor und Pſyche umſpielen ihn, und der Zephyr fächelt ihm Kühlung zu: So weht aus ſeinen Bildern reinſte Himmelsluft, Geiſt und Gemüth. Noch ſind in der Lunette die vier Elemente ſymboliſch abgebildet, wie bei Correggio auf der andern Seite, zur Bezeichnung der Leichtigkeit, mit welcher er Luft und Licht, Land und Waſſer darſtellt. Ueberhaupt hat Cornelius für die ganze zweite Abtheilung das architektoniſch-decorative Syſtem der erſten beibehalten, und wird ſo viel möglich einen Parallelismus membrorum herſtellen, ſo daß Dürer dem Raffael, Rubens dem Michel Angelo u. ſ. w. entſpräche. Natürlich iſt dies Alles cum grano salis zu verſtehen. — In der Lunette ſehen wir Rembrandt bei der Arbeit; ein Genius mit dem Fernrohr und dem Senkblei, iſt wohl auf die Höhe des Lichts im Gegenſatz gegen die Tiefe des Schattens, wodurch dieſes Künſtlers Werke wirken, zu deuten, wie die Göttin der Nacht auf der andern Seite auch wohl eben nur in äußerlicher Beziehung genommen werden kann. — Eine vierte Kuppel gehört dem Pouſſin und Leſueur. Erſterer tritt einmal unter ſeinen Schülern auf, und ein andermal an der Staffelei beſchäftigt und von Apoll und Minerva gegen Neid und Fueien geſchützt. In der Lunette ſehen wir Leſueur, dem bei nächtlichen Studien Pſyche leuchtet, und ſodann bei den Karthäuſern in Paris, für die er eine Reihenfolge von Gemälden gefertigt.

(Der Beſchluß folgt.)

Nachrichten vom März.

Kunſtausſtellungen.

Frankfurt, 7. März. Von Profeſſor M. Oppenheim ſind drei neue Gemälde, „Noah und ſeine Familie, aus der Arche blickend, während die Taube den Oelzweig bringt,“ und zwei Genrebilder, „die Manſarde“ und „das Laubershüttenfeſt“ ausgeſtellt. Außerdem ſind eine Marine und eine Winterlandſchaft von Achenbach, ſo wie Landſchaften von Seeger und Wagner, zwei Häuſerpartien von Hemerlein (aus Mainz) und zwei ſchöne Architekturſtücke von Gall (in München) vorhanden.

Königsberg. Die achte Kunſtausſtellung, welche hier ſeit dem 6. März eröffnet iſt, wird fleißig beſucht und erfreut ſich des allgemeinen Beifalls des Publikums. Der Katalog zählt gegen 200 Nummern.

Wien. Der mehrfach ausgeſprochene Wunſch, daß auch Werke ausländiſcher Künſtler zu der hieſigen Kunſtausſtellung zugelaſſen werden möchten, wird ohne Zweifel im kommenden Jahre in Erfüllung gehen. Ein Artikel der Statuten der k. Akademie, unter deren Aufſicht und Leitung die Ausſtellung ſtattfindet, ſchien dieſer Zulaſſung entgegen. Es iſt jedoch in Folge eines Antrags des akademiſchen Rathes ſelbſt zu erwarten, daß künftig auch ausländiſche Künſtler zur Einſendung von Kunſtwerken eingeladen werden.

Literatur.

München, 18. März. Vor einigen Tagen erſchien hier bei J. A. Finſterlin das Verzeichniß der Gemälde der Pinakothek mit kurzer Beſchreibung des Gegenſtandes eines jeden Bildes und Bezeichnung ſeiner Größe nach franzöſiſchem Maße, dann mit Angabe des Geburts- und Sterbe-Jahres des Künſtlers. Hierdurch iſt einem längſt gefühlten Bedürfniſſe abgeholfen worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 38.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 10. Mai 1838.

Das neue spanische Museum im Louvre.

Eine nähere Bekanntschaft mit der spanischen Malerschule wurde seit langer Zeit von allen Künstlern und Kunstfreunden gewünscht, und die Gründung des neuen spanischen Museums im Louvre ist ein höchst verdienstliches Werk, welches, anstatt bitterer, ungerechter Vorwürfe, dankende Anerkennung hätte finden sollen; aber die vom Parteigeist beseelten Pariser Tagsblätter betrachten einmal Alles durch ihre politischen Brillen und schmähen selbst das Beste und Unschuldigste, wenn es nicht in ihren Kram paßt. Die großen Maler der Pyrenäen-Halbinsel haben in Frankreich, wie in dem übrigen Europa, eben kein altes Renommee; sie verbinden im Gegentheil mit dem Reiz der wesentlichsten Eigenschaften und Vorzüge den Reiz der Neuheit. Ohngefähr seit dreißig Jahren sind die Franzosen dahin gekommen, das Daseyn der spanischen Meister zu ahnen; vor dieser Zeit kannte man, Murillo ausgenommen, keinen einzigen. Diese unverzeihliche Unwissenheit muß man eben sowohl dem eifersüchtigen Charakter der Spanier, als dem unerhörten Eigendünkel französischer Nationalvorurtheile zuschreiben. Nicht allein gegen Spanien machten diese Vorurtheile die Franzosen ungerecht; es ist bekannt, mit welcher tiefen Verachtung das achtzehnte Jahrhundert, Hrn. von Voltaire an der Spitze, von Milton und Shakespeare sprach; und es sind noch keine fünfundzwanzig Jahre, daß der Herzog von Rovigo, im Namen der altfranzösischen Nationalehre, alle Exemplare eines Buchs zerstören ließ, worin Frau von Stael die Unverschämtheit gehabt hatte, Göthe, Schiller und einige andere unserer vaterländischen Schriftsteller zu preisen. Diese Beispiele und viele andere haben die Franzosen etwas toleranter und minder voreilig gemacht.

Für die Kunstkenner, welche sich ohne Zweifel in den Reihen der 1809 in Spanien einrückenden französischen Armee befanden, mußte es eine große Ueberraschung seyn, in den obscursten Kirchen und unbekanntesten Städten so viele Gemälde namenloser Meister anzutreffen, worin, außer den seltensten Eigenschaften, sich ganz besonders ein wunderbarer Farbensinn offenbarte. Den französischen Kennern, welche heutzutage die Münchener Pinakothek besuchen, geht es in Bezug auf unsere altdeutsche Malerschule nicht viel anders. Man muß den Napoleonischen Generalen die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie die spanische Malerei eben so ausbeuteten, als 300 Jahre früher die Spanier die Goldminen von Potosi ausgebeutet hatten. Daher kam es, daß man in Paris mehr als anderswo von der spanischen Schule sprach; allein man verstand unter dieser Benennung nur eine gewisse beschränkte Anzahl Gemälde von Velasquez, Murillo und Ribera, welche die letzten politischen Stürme der Halbinsel theils als Speculationsgegenstände, theils als artistische Seltenheiten nach Paris und London verschlagen hatten. Sehr Wenige kannten Morales, Alonzo Cano, Zurbaran, Espinosa, Juan del Castillo; die Schulen von Valencia, Granada, Cordova, Castilien und Arragonien, welche in ihren gegenseitigen Leistungen wetteiferten und die Schöpfungen der spanischen Nationalpoesie vollkommen erreichten, wo nicht überflügelten, waren kaum dem Namen nach gekannt. Um sich ein Urtheil über spanische Malerei zu bilden, hatte man früher kein anderes Mittel, als sich in portofreien Briefen an den Adjutanten des Marschalls Soult zu wenden und eine Eintrittskarte für die Privatgallerie des Herzogs von Dalmatien zu begehren. Nicht immer erhielt man Antwort und die gewünschte Specialerlaubniß, welche übrigens viel von ihrem Werthe verloren hat, seitdem drei der vorzüglichsten Gemälde dieser Sammlung nach England gekommen sind. Die Soult'sche Gallerie würde sich nunmehr von den übrigen Pariser Privatgallerien, wo die spanischen Meister Zutritt erhalten haben, wenig unterscheiden, wenn nicht alle daselbst befindlichen Bilder Originalstücke wären, ein Verdienst, welches die übrigen Sammlungen entbehren, und besonders wenn der schönste Edelstein der spanischen Malerei, die prachtvolle

Digitized by Google

Himmelfahrt Murillo's nicht dageblieben wäre. Gleichwir es unmöglich ist, Rubens umfassend zu würdigen, wenn man seine Kreuzabnahme im Antwerpener Dome nicht gesehen hat, eben so wenig kann man Murillo genügend beurtheilen, wenn man seine Himmelfahrt beim Marschall Soult nicht kennt. Die Privatgallerie des Marquis de las Mirasmas (des reichen Bankiers Aguado) hat gleichfalls einige Capitalstücke von Murillo aufzuweisen, unter andern die Procession der Jungfrauen oder den Tod der heiligen Clara, ein 6½ Fuß hohes und 15 Fuß breites Gemälde, wovon das spanische Museum im Louvre eine kleine Skizze enthält; ferner einen heiligen Franciscus von Assisi in Verzückung, dem ein Engel die Statuten seines Ordens überreicht, und endlich eine herrliche Kreuzigung. In dieser Hinsicht läßt das neue spanische Museum allerdings Manches zu wünschen übrig, und so lange es noch einiger von den schönsten Hervorbringungen Murillo's beraubt ist, so lange die Privatgallerien Soults und Aguado's sich nicht mit ihrer Schwester im Louvre vereinigt haben, wird man sich immer nur eine verworrene, fragmentarische, mit Zweifeln und Widersprüchen untermischte Vorstellung von dem Genie Murillo's machen können; etwa eine solche, wie sich die französischen Kritiker vom Genie Rubens' gebildet haben, welche nur seine sogenannte Medicäische Gallerie im Nationalmuseum des Louvre kennen.

Was außer den Privatsammlungen der Rue de Lille und der Rue Grange-Batelière noch an spanischen Gemälden in Paris vorhanden war, verdient kaum Erwähnung. Der Graf Favirs, dessen Gallerie im vorigen Sommer versteigert worden, hatte eine gute Copie nach Murillo, mehrere passable Bilder von Ribera und einige verdienstvolle Porträts von Velasquez; aber weder die obengenannten Sammlungen, noch die zwanzig oder dreißig mehr oder weniger echten spanischen Gemälde einzelner reicher Privatliebhaber waren im Stande, eine feste Meinung über den wahren Werth der Meister dieser Schule zu begründen. Die französische Nationalgallerie ließ uns dabei auch im Stich; in dem Louvre-Katalog ist die spanische Schule nicht einmal namentlich aufgeführt, sondern mit unter die italienische begriffen; das königliche Museum besitzt nur sieben Murillo's, wovon vier höchst mittelmäßig, kein einziges ausgezeichnet, einen mehr als problematischen Morales, eine Anbetung der Hirten von Ribera, und ein Porträt der Infantin Margaretha Theresia, Tochter Philipps IV. und Marie Anna von Oestreich, von Velasquez. Die Namen Zurbaran, Alonzo Cano, Herrera, Orrente, Valdes Leal u. s. w. finden wir gar nicht einmal im Verzeichniß.

Es ist schwer, bei Beurtheilung des neuen spanischen Museums, die zahlreichen Betrachtungen zu unterdrücken, welche sich uns in Gegenwart der großen Künstler jenseits der Pyrenäen aufdrängen, wovon wir zum Theil noch gar nichts gesehen hatten. Wie sollen wir uns über die Manier von zehn, zwanzig Meistern, über den Charakter ihrer Compositionen, über ihren Vortrag und über ihr Colorit verständlich machen? Wir sollen wir, mit einem Wort, in einem allgemeinen Ueberblick dem Leser zur Kunde der Schönheiten und Mängel verhelfen, welche aus so zahlreichen Werken eben so viele bewundernswürdige und kostbare Studiengegenstände machen? Wir wollen zunächst die bedeutenden Werke jedes Saals besprechen; daran mögen sich, je nach den Umständen, einzelne Notizen über ganz unbekannte Meister und zuletzt einige allgemeine Reflexionen knüpfen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Uebersicht der Kunstleistungen in München am Schlusse des Jahres 1837.

(Fortsetzung.)

Julius Schnorr

hat seine Arbeiten für die Residenz am Hofgarten weiter geführt, und bereits in derselben zu malen angefangen. Da im Laufe des Jahres 1838 der Saal des Rudolph von Habsburg vollendet seyn soll, so war die Thätigkeit vornehmlich auf den Bilderschmuck für diesen concentrirt. Es ist bereits von den größeren Cartons, der Schlacht gegen Ottokar, und der Einsetzung des Landfriedens, in diesen Blättern die Rede gewesen. An diese schließen sich noch zwei andere von gleicher Höhe, doch geringerer Breite an, deren eines den Ritter von Habsburg nach der bekannten, auch von Schiller behandelten Erzählung, in seiner Ehrerbietung gegen die Kirche zeigt. Im leichten Jagdgewand kniet er vor dem Priester, der mit dem Sacramente des Weges kommt; das Roß, von dem er, seine Demuth zu bezeugen, herabgestiegen, steht hinter ihm, bereit, den Diener der Kirche durch den Bach zu tragen. Ungeachtet diese Erzählung nicht von großem historischem Gewicht ist, steht sie doch bedeutungsvoll in diesem Cyclus; sie zeigt uns den Mann, den wir bald darauf mit der Krone des Reichs geschmückt sehen, im Verhältniß zu der Kirche; ja sie läßt uns sogar auf Verbindungen und Folgen schließen, die diese improvisirte Handlung der Frömmigkeit auf seine Wahl gehabt hat. — Die Wahl zum deutschen Reichsoberhaupt traf ihn, als er mit der Stadt Basel in Fehde lag. Dieser Moment ist der Inhalt des zweiten der gedachten Bilder. Der Ritter, zu dem sein Befreundeter, der Burggraf Friedrich von Nürnberg, mit

Digitized by Google

der Nachricht seiner Wahl vorausgeeilt, steht mit diesem unter einer Eiche im offenen Feld vor der Stadt Basel. Graf Pappenheim überbringt die Urkunde der Wahl und läßt durch Edelknaben die Insignien des Reichs überreichen. Im Lager werden bereits (durch Trompeter) Zeichen der neuen Ereignisse gegeben, die die Belagerung beendigen. Wem leuchtet das Poetische dieses Momentes nicht ein? Wir verfolgen die lange glänzende Reihe des Habsburgischen Herrscherhauses bis zu ihrem Ursprung und finden da einen edlen Ritter sein kleines, aber gutes Recht mit seinem guten Schwerte gegen eine Stadt voll Krämer im offenen Feld vertreten; da werden ihm ganz andre Waffen geboten, ganz höhere Rechte angetragen, und er schlägt nun mit den einen des Reiches Feinde und mit den andern stiftet er Frieden im Kleinen und Großen. — Der Segen seiner Regierung war weltumfassend und bot mannichfache Motive für bildliche Darstellung. Die architektonische Anordnung des Saales kam dem Künstler zu Hülfe, und in einem Fries, der unter der Hohlkehle der Decke hinläuft, konnte symbolisch und basreliefartig ein Bild der Gesammtwirksamkeit des Kaisers gegeben werden. Ein Chor von Kindern, mit mannichfaltigen Emblemen; Geräthschaften, Waffen u. s. w. schmücken den Fries, und dem aufmerksamen Auge entwickelt sich eine lange Gedankenreihe in heiterster Form. Ein Fahnenträger und Musikanten beginnen den lustigen Zug, den sogleich der mit Feldfrüchten schwer beladene Karren als den des Bauernstandes bezeichnet, die Grundlage des staatsgesellschaftlichen Lebens. Die Hopfenstange und das Bockglas (Bierglas) deuten auf Bayern; ein neuer Musikantenchor mit Pfeife und Dudelsack führt den Erntezug an. Wie ziehen die Jungen an dem Gardenwagen! freilich liegt auch einer der Kameraden oben, und ein zweiter steigt auf; rüstigere Schnitter folgen zu Fuß; ein Jäger schleppt einen Hasen — aber bei den Löffeln! Immer und überall bricht die Kindernatur durch die übernommene Rolle durch und diese mit Geist und Witz gewählten Contraste beleben die ganze Dichtung. — Ein zweiter Zug folgt dem ersten, es sind die Handwerker; hinter dem Fahnenträger kommt der Sattler mit einem großen Sattel, der Schlosser mit einem Schlüssel, der Kupferschmidt, der Wagner, der Waffenschmidt mit Helm und Schwert. Nach diesen folgt — durch einen Kranz getrennt — der Zug der edleren Gewerke, Erfindungen und Wissenschaften, voran die Glasgießer mit Fenster- und Spiegelscheiben, der Münzmeister, Bergleute mit Erzstufen, Eisengießer mit großen eisernen Gewichten; hierauf die Erfinder der Kettenbrücken, Feldmesser, Geographen mit der Erdkugel, Chemiker mit Retorte, Schmelztiegel und Blasebalg, Mechaniker mit der Presse, selbst die Erfinder von Orden und Diplomen ꝛc. treten mit den Andern auf und gehen den vier Facultäten voran, die mit undenklichem Ernst ihre Wissenschaften als kleine Studenten mit Heft und Feder, mit Buch und tiefsinniger Miene, ja selbst mit dem Rappier vertreten. — Denken wir uns den ganzen Zug in der Richtung von der Thüre des Hohenstaufensaales nach dem Eingang zum Thronsaal, so daß die Spitze bereits an lezterem angekommen ist, so folgt dessen Theilung in zwei Theile naturgemäß. Der bisher beschriebene Zug bildet den rechten Flügel; den linken Flügel führen Winzer und Weinkeltere an, so daß Brot und Wein von beiden Seiten wie die Grundsymbole des Lebens vorausgestellt erscheinen. Nach der Kelter folgt der Keller, der Strecheber neben dem Zecher, dabei Pfeifen und Schalmeyen und fröhliche Tänzer; der geschmückte Schafbock und die Preisfahne erinnern an Volksfeste und Landwirthschaft, dem Milchverkäufer folgt ein großer Schäferhund, auf dessen Rücken ein kleiner Reiter sich tummelt. Ein neues Fähnlein führt die Fortsetzung des Zuges an, Müller und Bäcker gehen vor den Schäfflern her, die ihren kunstreichen Tanz ausführen; Bierwirth, Krämer und Metzger gehen hinten nach. Jezt, durch einen Kranz geschieden, treten auf der Goldschmidt, Porzellanfabrikant, Seidenzeughändler mit seinem Buchführer, der Materialkrämer; denen nach geht der Briefpostillon, der Frachtfuhrmann, der Schiffer. Dem so gegründeten Wohlstand folgen die Künste, Bildhauer tragen die Statue des Kaisers, Maler das bekränzte Bild der Historia, Baumeister schleppen Steine herbei, ja sogar schon das Modell zum Schloß des Königs; die edlere Musik, durch Orgel und Harfe und Kirchengesang repräsentirt, schließt sich an, und an sie der tragische, der lyrische und der epische Dichter. Die Composition dieses Frieses hat Hr. Professor Schnorr seinem Freunde, dem geist- und talentreichen Maler v. Schwind aus Wien übertragen, der die Aufgabe mit unerschöpflicher Laune und reicher bildnerischer Phantasie gelöst. In Farben ausgeführt hat den Fries Professor Schnorr selbst und damit den edlen, historischen Ton angegeben, in welchem er den Bilderschmuck dieser Säle zu halten gedenkt. In Absicht, hierauf nach Beendigung der Gemälde des ganzen Saales zurückzukommen, beschränke ich mich nur, hier noch zu bemerken, daß das Farbenbindemittel, dessen der Künstler sich bedient, eine neue Erfindung (des Hrn. Conservators Fernbach) ist, und daß die Farben nach Vollendung der Gemälde in den Grund eingebrannt werden, mithin im Gegensatz gegen die nominelle Encaustik des neuen Königbaus eine reelle ausgeübt wird. Die Behandlung ist äußerst angenehm und gestattet die größte Freiheit, da das Bindemittel nicht, wie das früher gebrauchte, in klebrige Massen gerinnt. Dazu kommt die Möglichkeit des Gebrauchs aller Farben, die man in Oel anwendet, aber freilich fehlt dagegen auch der der Freskomalerei eigene Vorzug des leuchtenden Weißes.

Zu den Gemälden des Hohenstaufensaales hat Schnorr mehrere große Cartons vollendet. Da von dem Einzug des Barbarossa in Mailand früher schon berichtet worden, beschränke ich mich auf die neuesten Cartons, die Versöhnung Pabst Alexanders III. mit Friedrich Barbarossa, und das große von diesem Kaiser veranstaltete Volksfest. Offenbar treten in den drei gedachten Bildern drei Hauptbeziehungen, wie die Geschichte sie zeigt, hervor: wir sehen den Kaiser als Sieger im Feld, als Schutzherrn geistigen Lebens daheim, und endlich als weltliche Macht der obersten geistlichen gegenüber. Letzteres behandelt die so verschiedenartig lautende Erzählung der Zusammenkunft in Venedig. Italienische Schriftsteller und Künstler führen den Kaiser dabei in demüthigster Lage auf; Schnorr folgt andern Quellen und erhält für ein würdevolles Bild den würdigen Stoff. Der Schauplatz ist die Piazetta in Venedig; zur Rechten erhebt sich der Dogenpalast, links die Münze, im Hintergrund die Südseite von S. Marco.* Den Vorgrund füllen Gondeln, aus denen Fürsten und Grafen, Ritter, Edle, Geistliche, Frauen und Mohren ans Land zu gehen im Begriff sind; in der Mitte des Mittelgrundes erscheint, von der hohen Geistlichkeit umgeben und getragen, der Pabst unter dem Baldachin; ihm entgegen geht der Kaiser die Landungsstufen hinan mit ausgebreiteten Armen und gegen den Himmel gerichtetem Blick. Der Dank gegen Gott, daß dem nichtigen und vernichtenden Zerwürfniß ein Ende gemacht sey, ist, wenn ich den Künstler recht verstehe, das Motiv dieser Gestalt, und so haben wir nicht sowohl den Moment, als den Zustand der Versöhnung vor uns. Ja, sehe ich recht, so lag es in des Künstlers Absicht, überhaupt von der Zeit mehr, als von dem Ereigniß, von den großen Gegensätzen, in denen das Leben im Ganzen sich aussprach, mehr, als von contrastirenden Charakteren ein Bild zu geben, etwa wie die Meister der venetianischen Schule, denen der Schmuck der Sala del maggior Consiglio aufgetragen worden.

Aus einem andern Princip scheint mit dagegen die andere Composition zu fließen, das Volksfest zu Mainz. Spiel, Tanz und Sinnenlust werden Volksfeste immer im Allgemeinen charakterisiren; allein eine historische Bedeutung erhalten letztere nur durch den Antheil, den Kunst und Wissenschaft an ihnen nehmen. Es ist unverkennbar ein glücklicher Gedanke, aus dem der Künstler sein Bild hervorgehen ließ, den Kaiser als Schirmherrn der Kunst das Fest feiern zu lassen. Hier tritt die Kunst in die Rechte der Geschichte ein, und ihre Begebenheiten bedürfen des Zeugnisses der Chroniken nicht, um wahr zu seyn. Der Sänger des Nibelungen-Liedes hat sein Gedicht als Festgabe gebracht und erntet des Sängers Preis, den Ehrenkranz. Vor einer offenen, festlich geschmückten Halle, unter welcher frohe Menschen bei Spiel und Trank sich ergehen, sizt der Kaiser mit seiner Gemahlin auf dem Thron; hinter ihm steht sein Sohn mit dem Modell des Mainzer Domes, zur Bezeichnung jener ewig denkwürdigen Epoche deutscher Kunst, in welcher ein durchaus neues Princip Wurzel schlug, das sich nachmals zum reichsten Baum entfaltete. Vor dem kaiserlichen Paare knien Kinder, mit Falken spielend; ein Mundschenk füllt die goldenen Schalen, Blumen und Früchte schmücken den Boden; links sitzen die Großen des Reichs; rechts gepuzte Frauen, aus deren Händen Ritter und Sänger so gern den Lohn empfingen. Der Sänger, mit der Laute in der einen, dem Gedicht in der andern Hand, wird zum Kaiser geführt, der einer Jungfrau, die wie eine Victoria mit emporgehobenem Kranze neben dem Throne steht, Befehl ertheilt, den Sänger zu bekränzen. Der Eindruck des Ganzen ist durchaus festlich und schön, und wird mit seiner Heiterkeit einen wohlthuenden Gegensatz zu den kriegerischen Scenen bilden. Mit einer bewundernswürdigen Leichtigkeit, die man freilich, weil sie bei Schnorr nichts Neues ist, nicht immer wieder erwähnen sollte, ist Alles gemacht. Wer irgend mit dem Technischen der Kunst vertraut ist, der weiß, daß der Künstler gerade bei der Anordnung von Gewändern, Schmuck, Waffen ꝛc. auf Schwierigkeiten stößt, die größer sind, als die Verlegenheit eines Dichters um einen Reim, von der selbst Goethe einmal sagte, daß er zuweilen stundenlang davon aufgehalten worden wäre. Derartige Verlegenheiten scheint Schnorr nicht zu kennen; ja seine Gestalten scheinen ihm jede deßfallsige Mühe abgenommen zu haben, indem sie mit Allem, was sie sind und haben, weniger gemacht, als geradezu entstanden zu seyn scheinen.

(Die Fortsetzung folgt.)

* Professor Schnorr hat in Bezug auf die Form der Gebäude sich wesentlich an ihre jetzige Gestalt gehalten, und mit Recht, obschon die Giebel an der Marcuskirche und der ganze Dogenpalast ins vierzehnte Jahrhundert gehören. Der Künstler aber ist kein Chronikenschreiber; wichtiger als die geschichtliche Richtigkeit muß ihm der Vortheil seyn, daß man sich sogleich nach Venedig versezt sehe. Es gibt überhaupt keine weniger künstlerische und mehr zu bekämpfende Ansicht, als die vom Werth historischer Genauigkeit in der bildenden Kunst, nach welcher ihr nichts mehr übrig blieb, als das Porträt. Und wie selbst hier Denner und Raffael sich unterscheiden, der Eine den Charakter in freien Zügen schildert, der Andere aber dazu der Wappen, Härchen, Poren nicht entrathen kann, so macht sich noch mehr für die historische Kunst eine andre Wahrheit, als die der Wirklichkeit zum Gesez; inzwischen gibt es auch hier Grenzen, deren Bestimmung dem Geist und Geschmack des Künstlers anheim fällt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

N. 39.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 15. Mai 1838.

Uebersicht der Kunstleistungen in München am Schlusse des Jahres 1837.

(Fortsetzung.)

H. Heß

hat im Laufe des Jahres die Allerheiligen-Hofcapelle vollendet und außer dem schon früher besprochenen Cyclus biblischer Vorstellungen und den der kirchlichen Kunst gewidmeten Bildern noch zwei Altargemälde (al fresco) gefertigt, deren eines die Patrone des königlichen Paares, S. Ludwig und S. Theresa zu den Füßen der Madonna, das andere die Patrone der Hausorden, Hubertus und Georg zu den Füßen Christi vorstellt. Am Allerheiligen-Tag ist die Kirche eingeweiht worden und steht seitdem der Kunstliebe wie der Andacht täglich offen. Die Malereien erscheinen indessen in lithographirten Nachbildungen, von welchem vorzüglichen Werke besondere Anzeige gemacht werden soll. — Hr. H. Heß hat nun bereits eine neue große Arbeit angefangen, die ihn und seine Gehülfen wieder auf viele Jahre beschäftigen wird. Ihm ward der ehrenvolle Auftrag, die neuerbaute Basilica des heiligen Bonifacius mit Gemälden zu schmücken. Schon manchem Fürsten ward die Auszeichnung, Beschützer der Künste genannt zu werden, und wo ein Reicher eine Gallerie anlegt, so hören wir seinen Kunstsinn preisen. Ein Beschützer der Kunst ist nur der, der ihr im Ganzen zu einer organischen Entwickelung verhilft, der ihr die Gelegenheit gibt, sich als eine Sprache für Gedanken und Anschauungen in allem Reichthum zu entwickeln. In der großen und schönen Reihe der Aufgaben, durch welche der König von Bayern vorzugsweise den Ruhm sich erworben, Beschützer der deutschen Kunst zu seyn, nimmt diese neueste eine würdige Stelle ein. In zwölf großen und zehn kleinern Bildern soll an den Wänden des Mittelschiffes der Basilica die Geschichte des heil. Bonifacius, in 36 andern Räumen die Geschichte der Verbreitung des Christenthums in Deutschland dargestellt werden. Diese Aufgabe eröffnet der bildenden Kunst einen unerschöpflichen Reichthum von Anschauungen und berührt, mehr als irgend etwas außer den testamentlichen Geschichten, das innerste Gemüths- und Geistesleben des deutschen Volkes. Ja, da es, zumal bei den den leztgenannten Bildern angewiesenen Räumen, unmöglich ist, den Gegenstand genügend zu erfassen, so wäre sehr zu wünschen, daß er bei einer andern Gelegenheit wieder aufgenommen und in aller Ausdehnung behandelt würde, denn die Geschichte der neuern Zeit hat nach der Erscheinung des Christenthums kein erfolgreicheres Ereigniß, als seine Vermählung mit der germanischen Natur. Von obgedachten Bildern werden die obern unter der Leitung des Hrn. Professor Heß von den HH. Sutter, Koch, Müller, Haldreuter und Claud. Schraudolph, die untern von ihm selbst und unter seiner Mitwirkung von Hrn. J. Schraudolph (sen.) ausgeführt. Man zeichnet die Cartons in kleinem Format, vergrößert später zum Behuf einer Durchzeichnung die Contoure zur Gemäldegröße und gewinnt damit den Vortheil einer größern Freiheit bei der Ausführung. Von den Zeichnungen zu dem Leben des Bonifacius sind zwei vollendet: des Heiligen Abschied von seinen Freunden in England, als er nach Rom reiste, um sich zum Apostel weihen zu lassen, von H. Heß. Mit halbgesenkten, ausgebreiteten Armen und halberhobenem Blick sehen wir die jugendliche, schmucklose Gestalt auf dem Verdeck stehen, wie Einen, der nicht seinem Willen, sondern einem göttlichen Rufe folgt; am Ufer stehen die Freunde, und namentlich Winbert, sämmtlich Mönche, den Reisesegen ihm gebend und für ihn betend. Den Schiffsraum füllen Schiffer und die geistlichen Begleiter des Heiligen. Luft und Meer bilden den Grund des Gemäldes, nur links ist eine Halle sichtbar. Die zweite Zeichnung ist von Schraudolph und zeigt den Bonifacius als Prediger des Evangeliums in Friesland. Unter einer alten Eiche ist das rauhe Volk der Friesen in allen Altern und Geschlechtern versammelt, das Wort zu hören, das der Heilige, der vor die Klosterpforte

Digitized by Google

getreten, mit erhobenem Crucifix ihnen verkündigt. Ihre Mienen sagen, daß sie willig sind, das dargebotene Heil anzunehmen, und zur weiteren Bestätigung wird rechts von der Versammlung durch den Begleiter des Heiligen, den Mönch Willibald, der Taufactus vollzogen. — Von den Zeichnungen zu der Geschichte der Verbreitung des Christenthums im Vaterlande sind bereits folgende fertig, aus denen der reichhaltige Stoff sich fast mehr ahnen als erkennen läßt, obwohl schon hierin große Mannichfaltigkeit herrscht, und nur die leicht erklärliche Bevorzugung der Geschichte des südlichen Deutschlands merkbar ist: Das Märtyrium des heiligen Emmeran; die Enthauptung S. Gervons. S. Severin befreit gefangene Christen aus den Fesseln eines heidnischen Königs. S. Radegundis wird zur Diakonissin erwählt; S. Florian wird mit dem Mühlstein am Hals ertränkt. Vigilius, Bischof von Trient, wird von Tirolern gesteinigt. S. Gallus sendet Columban und Magnus aus, das Evangelium zu predigen. S. Magnus stiftet die Kirche zu Fuessen. S. Afra wird auf dem Lechfeld verbrannt. Fridigild, Königin der Markomannen, kommt mit Geschenken zu S. Ambrosius. S. Fridolin erweckt einen Todten, um dessen Schenkung an ein Kloster gegen die Ansprüche des Erben bezeugen zu lassen. Enthauptung des Maximilian. Valentin predigt das Evangelium in Rhätien. Theodelinde bekehrt ihren arianischen Gemahl zur katholischen Kirche. — Auf das Princip bei der Auswahl dieser Gegenstände, so wie auf nähere Würdigung des Inhalts werden wir, wenn einmal der ganze Cyclus vorliegt, wieder zu sprechen kommen.

Die Thätigkeit des Prof. Heß erstreckt sich noch auf andere Arbeiten, die dem königlichen Urheber zu nicht geringerem Ruhme gereichen, als die vorgenannten; es sind dies die Glasmalereien für die Maria-Hilf-Kirche in der Vorstadt Au, welche ausschließlich unter des erstern Leitung stehen.*

Das sechste Fenster enthält die Heimsuchung Mariä, das siebente, das mit dem Jahresschluß fertig geworden, und mit welchem die Abtheilung des Chors geschlossen ist, stellt die Kreuztragung Christi vor. Beide sind, unter der Mitwirkung von Schrandolph (sen.), von Ant. Fischer gezeichnet. Inzwischen wird an dem Schmuck der übrigen Fenster fortgearbeitet, da der König, erfreut durch das Gelingen der bisherigen Unternehmung für den Chor, die ganze Kirche auf gleiche Weise zu verzieren beschlossen hat. Wilhelm Röckel und Anton Fischer fertigen die Cartons zu diesen Gemälden, von denen bereits die Verkündigung Mariä und die Hochzeit zu Kana, im Carton vollendet, auf Glas übertragen werden. Die Compositionen von Röckel sind reich und gemüthlich, der Ausdruck der Milde gelingt ihm vorzüglich; Ant. Fischer hat viel Sinn für reine und schöne Formen und lebendigen Ausdruck, vornehmlich frommer Empfindung. Ein Gegenstand wie die Hochzeit von Kana ist nur mit Zwang in den schmalen Raum eines Fensters zu bringen; da er aber aus der Reihenfolge nicht auszuschließen ist, so leugne ich nicht, daß eine Auffassung, in welcher die symbolische Bedeutung der Erzählung als das Wesentliche festgehalten und ausgesprochen wäre, an diesem Orte mir entsprechender erscheinen würde, als die Charakterisirung der Hochzeit als solcher. Wir wissen, daß die alten Christen diese Erzählung von der wunderbaren Umwandlung eines körperlicheren Stoffes in einen geistigern als Symbol der Seelenunsterblichkeit betrachteten und ihre Sarkophage damit schmückten. Wenn es ihnen aber genügte, den Heiland allein, die Krüge segnend, darzustellen — denn der übrige Raum wurde für andre Gegenstände benuzt — so wäre hier, wo Maria nicht wegzulassen, höchstens mit vier Figuren der Anforderung zu entsprechen, wobei die architektonische Uebereinstimmung mit der Mehrzahl der übrigen Bilder allerdings in Rücksicht genommen werden müßte. Die Chorfenster sind reicher mit Figuren bedacht, als die Fenster des Schiffs, bei denen der Hauptschmuck architektonische Ornamente von der Zeichnung des Hrn. Ainmüller sind.

Unter der Leitung des Hrn. Prof. Heß werden auch kleinere Glasgemälde aus einem Stück gefertigt, wie sie seit längerer Zeit schon die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde, namentlich in der Sammlung des Hrn. Boisserée, in Anspruch genommen. Man beschränkt sich indeß nicht auf altdeutsche Gemälde — wie den Lucas von van Eyck, der in bewundernswürdig schöner Nachbildung vollendet ist — sondern zieht auch italienische — wie die Madonna Tempi von Raffael — oder neueste, wie die Madonnen von Heß, Fischer ꝛc. in diesen Kreis. Wiewohl nun diese Anwendung der Glasmalerei neben der für den Kirchenschmuck sich ausnimmt, wie die Miniaturen neben Fresken, so ist doch nicht zu verkennen, daß unter richtiger Leitung viel Erforderliches geschaffen werden kann und der Privatkunstliebe Schätze voll großer Reizungen sich darbieten.

(Die Fortsetzung folgt.)

* Dahin ist eine früher durch diese Blätter gegebene Nachricht zu berichtigen. Nicht den technischen Theil, wie dort gesagt war, hat oder hatte Prof. Gärtner, sondern nur den geschäftlichen besorgte er ehedem. Professor Heß hat den technischen Theil dem Hrn. Ainmüller übertragen; alles Uebrige fällt seiner Sorge zu.

Digitized by Google

Das neue spanische Museum im Louvre.

(Fortsetzung.)

Als einen großen Fehler der neuen spanischen Gallerie im Louvre müssen wir zunächst rügen, daß sie schlecht beleuchtet ist. Der Tag dringt nicht von oben, sondern von der Seite herein. Viele Bilder, worauf das Licht ganz lothrecht fällt und welche außerdem mit einer Schmutz- und Staublage bedeckt sind, die man füglich hätte abreiben können, bieten dem unbewaffneten Auge nichts als ein beinahe unentwirrbares Chaos dar. Dieser Uebelstand wird das Copiren sehr erschweren; denn um die einzelnen Theile des Bildes in der gehörigen Beleuchtung zu sehen, muß man unendliche Male seinen Platz verändern. Die Zahl der spanischen Gemälde beträgt 405; dazu kommen noch 41 Werke der niederländischen, deutschen und italienischen Schule, welche ebenfalls in die fünf Säle des spanischen Museums vertheilt sind. Was auch die von politischen Leidenschaften dictirten Urtheile der französischen Journalistik Ungünstiges über diese Sammlung ausgesprochen haben mögen, so lassen wir uns dennoch nicht in unserer Meinung wankend machen, daß die ausgestellten Bilder in mehr als einer Hinsicht auszeichnen, mit der spanischen Malerschule vertraut zu werden.

Gleich beim Eintritt in den ersten Saal fühlen wir uns jenseits der Pyrenäen, auf dem klassischen Boden der Mönche, der Autodafé's und der Stiergefechte. Links von der Thür hängen zwei Christus von Morales, welcher bekanntlich den Beinamen „der Göttliche" führt, nicht bloß, weil er sein ganzes Leben hindurch nur Gegenstände aus der heiligen Geschichte behandelt hat, sondern ohne Zweifel auch deshalb, weil in dem Ausdruck seiner Köpfe wirklich etwas Uebermenschliches liegt. Glaubensgluth und religiöse Verzückung haben Morales zum großen Maler gemacht. Seine Christusfiguren sind nichts anders, als das erhabenste Abbild der hingebendsten Liebe und Aufopferung. Die Züge derselben sind mager, aber zart und edel, und tragen stets das Siegel jener übernatürlichen Resignation, worin der Messias die Schmähungen der Soldateska und die Schmach des Kreuzes ertrug, „um die zu heilen, die kranken, wunden Herzens sind, und den Sclaven ihre Erlösung, ihre Freiwerdung anzukündigen." Diese Resignation ist selbst noch nach dem Tode sichtbar, und ein bewundernswürdiger Ausdruck liegt in dem eiskalten Kopfe (Nr. 141), welchen Maria auf ihrem Schooße betrachtet, indem sie den Schrei ihres Schmerzes zurückhält, weil sie den Erlöser der Welt in ihren Armen hat. Das Colorit des Morales ist warm und glänzend. Seine Christus, 139 und 140, erinnern an eine Kreuzabnahme von Quintin Metsys im Antwerpener Museum, obschon ihre Auffassung bei weitem erhabener und ihre Ausführung viel ernster ist. Wir möchten Morales den spanischen Perugino nennen, in so fern mit ihm die reinchristliche Malerschule in Castilien erlosch. Seine künstlerische Laufbahn war lang und glorreich; er wurde im J. 1509 in Badajoz geboren, und starb ebendaselbst im Alter von 80 Jahren. Er überlebte noch den christlichen Maler Juan de Joanes (geboren zu Fuenta de la Higuera 1523, gest. zu Becairente 1579), welcher, bestürzt über den Verfall, worin die alte Lehre Castiliens gerieth, sich nach Valencia begab und dort die Fackel der frommen Malerkunst anzündete, welche er vorzugsweise liebte. Der Stifter der Valencianischen Schule war so naiv und hatte solche Furcht, er möchte bei seinen frommen Werken durch die Reize des Fleisches versucht werden, daß er nie ein größeres Bild anfing, ohne vorher zu communicircn. Er hieß eigentlich Vincente Joanes Macip; man weiß nicht, wo er seine ersten Studien machte; aber so viel ist gewiß, daß er in Italien reiste. Einige glauben sogar, daß er ein Zögling und fast ein Nebenbuhler Raffaels gewesen, aber mit Unrecht; denn als Juan de Joanes sich gegen 1545 nach Rom begab, war der „göttliche Jüngling von Urbino" bereits länger als 20 Jahre todt. Wahr an der Sache ist, daß Juan de Joanes sich mit großer Ehrfurcht darauf legte, die Vollendung des Raffaelischen Umrisses und Colorits nachzuahmen; er besuchte sehr fleißig die Schüler Raffaels, nicht bloß in der Absicht, sich selbst zu vervollkommnen, sondern auch seinen Werken den erhabenen Charakter aufzudrücken, welcher die damalige römische Malerschule auszeichnete. Aus seiner Familie bildete er lauter Maler; sein Sohn Juan Vincente, seine Schwestern Dorothea und Margaretha, seine Vettern Magin Armengual und Christoph Llorenz waren alle mehr oder minder gute Künstler, welche die Kirchen von Madrid, Valencia und andern Provincialstädten mit ihren Gemälden schmückten. Juan de Joanes starb, als er in Becairente das große Altarblatt der dortigen Kathedrale vollendete. Madrid, Valencia und Segovia besitzen die meisten seiner Werke; das neue spanische Museum zählt deren sechs: Gott Vater und Sohn, eine Auferstehung, eine Magdalena, einen heil. Hieronymus und Franciscus, einen Mönch (Kniestück) und einen Heiland, der in Nachsinnen über seine Marter-Instrumente vertieft ist. Mit Ausnahme des zuerst und zuletzt genannten Bildes ist keines vortrefflich zu nennen; im ersten, Nr. 123, finden wir Correctheit, Modellirung, Farbengebung und Ausdruck in schöner Harmonie beisammen; und das letzte, Nr. 127, versetzt uns ganz in die mystische Begeisterung, welche den andächtigen Vf. erfüllte. Der Heiland betrachtet die Marterwerkzeuge mit so gleichgültiger Verachtung, daß wir keine Mühe haben, uns den Künstler, von demselben Märtyrerstolz durchdrungen, vorzustellen.

Digitized by Google

Von den übrigen symbolischen Bildern, wovon im ersten Saal die Hülle und Fülle ist, heben wir nur noch hervor: die Kreuztragung (Nr. 87) von Jacinto Jeronimo Espinosa (geb. in Cocentayna im Königreich Valencia, 1600, gest. zu Valencia 1680). Diese Composition ist unter den acht Werken, welche von jenem Meister im spanischen Museum figuriren, die bemerkenswertheste, voller Energie und Bewegung. Die Farben sind mit breitem, pastosem Pinsel aufgetragen, und aus dem Ganzen tritt uns, ich weiß nicht welche Mischung von Trivialität und Adel entgegen.

(Der Beschluß folgt.)

Nachrichten vom März.

Literatur.

Berlin, 2. März. So eben hat der zweite Band von Director Waagen's trefflichem Werke: „Kunstwerke und Künstler Englands" (bei Nicolai) die Presse verlassen. Derselbe enthält ein ausführliches Register.

Paris. Explication des ouvrages de peinture et sculpture, exposés au Musée royal. 12. 9½ Bog. 1 Fr.

Notice des tableaux de la galérie espagnole, exposés dans les salles du Musée royal au Louvre. Bei Crapelet.

Marseille. F. H. Bayle, Traité sur la topographie, la population, le commerce et les arts de la ville de Marseille, à l'époque où cette Athènes des Gaules fut assiégée par César. 8. 5¼ Bog.

Arles. H. Clair, Les monumens d'Arles, antique et moderne. 8. 20½ B. und 1 Tab.

Moulins. A. Matlay, Essai sur les églises romanes et romano-byzantines du Dep. de Puy de Dôme. Fol. 2 Bog. 6 Kupfer.

Caen. Dubourg d'Isigny, Recherches archéologiques sur l'histoire militaire du château et de la villa de Vire (Calvados). 8. 7 Bogen und 3 Kupfer.

Mémoires de la société des antiquaires de Normandie. Année 1836. Tom. 10. 8. 47 Bog. und Atlas 4½ Bog. und 10 Kupfer.

Technisches.

London. In einer der letzten Versammlungen der Gesellschaft der Künste in London las Hr. Brockedon einen Artikel, in welchem er sich über die Geschichte der Copirmaschinen verbreitete, und zwar zugab, daß die erste Beschreibung einer solchen im Manuel du Tourneur zu finden, die Erfindung der Maschine also den Franzosen nicht abgesprochen werden könne; allein den Engländern durchaus das Verdienst zusprach, sie wirklich brauchbar gemacht zu haben. Zur Erläuterung wies er Abdrücke der Porträts des letztverstorbenen Königs vor, die ganz verzerrt waren, und zu denen die Platte von der Collas'schen Maschine gearbeitet worden, wogegen sich zwei Porträts der jetzigen Königin, die auf der Bates'schen Maschine gefertigt worden, durch ihre regelmäßige und gelungene Ausführung sehr vortheilhaft auszeichnen. (Literary Gazette.)

Preisbewerbung.

Berlin, 10. März. Die diesjährige Concurrenz zu dem Michael Beer'schen Preis für Maler und Bildhauer jüdischer Religion ist für die Geschichtsmalerei bestimmt. Die Wahl des Gegenstandes bleibt auch diesesmal ganz dem Ermessen der Concurrenten anheim gestellt; doch müssen die Bilder ganze Figuren enthalten, akademische Studien beurkunden, eine Höhe von drei Fuß, eine Breite von 2⅓ bis 2½ Fuß haben und in Oel ausgeführt seyn. Der Ablieferungstermin ist auf den 29. September d. J. festgesezt.

Statistik der Kunst.

Paris, 11. März. Unsere Gerichte verfahren jezt mit großer Strenge gegen den Nachdruck im Inlande. So hat das Gericht von Marseille, durch ein Erkenntniß vom 16. Februar, einen Kupferstichhändler, Pomel, daselbst wegen des Nachstichs eines Kupferstichs des berühmten Jazet, zu 10,000 Fr. Schadloshaltung und Confiscation sämmtlicher Abdrücke verurtheilt.

Versteigerung.

London, 2. März. Unter Lord Blessington's Gemäldesammlung von mehr als 100 Bildern, die nächstens versteigert werden wird, zeichnet sich besonders ein lebensgroßes Bild des berühmten Schauspielers John Kemble, als Kato, aus; eines von Sir Thomas Lawrence's besten Gemälden. Zugleich wird auch Etty's Bild, das Urtheil des Paris, welches dem verstorbenen Lord Darnley gehörte, verauctionirt werden.

Persönliches.

Neapel, 27. Februar. Hr. Wolfsberger, ein genialer Landschaftmaler, Schweizer von Geburt, hat während eines mehrjährigen Aufenthalts in der Levante eine Reihe von Aquarellzeichnungen gefertigt, für die ein Engländer ihm unlängst 100,000 Fr. bot, die jedoch nicht angenommen wurden, da der Kaufliebhaber die Bedingung hinzufügte, daß der Künstler keine Copien der Gemälde behalten solle. Hr. Wolfsberger begibt sich, auf eine Einladung des Großfürsten Michael, nach Rußland. — Hr. Göblaff aus Dresden, Hofmaler und Zeichnenlehrer der Königin Mutter, ist, wahrscheinlich in Folge der Abreise des Hrn. v. Schmuckher, dessen Günstling er war, seines Amtes entlassen worden.

Darmstadt, 14. März. Die seit Müllers Tode unbesezt gebliebene Stelle eines Inspectors der großherzoglichen Gemäldegallerie ist dem Landschaftmaler Seger übertragen worden.

Prag, 15. März. Se. Majestät der Kaiser haben dem gräfl. Wrbna'schen Gußwerks-Maschinenbau-Director Franz Brünning zu Horzowitz in Böhmen für den gelungenen Guß und die Zusammenstellung des russischen Monuments bei Prießten eine goldene, 24 Ducaten schwere Künstlermedaille zu verleihen geruht.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 40.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 17. Mai 1838.

Genfer Kunstausstellung von 1837.

Genf hatte schon vor fünfzig Jahren eine Malerschule, die später ausstarb und nun von einem neuen Reis Blüthen und Früchte tragen zu wollen scheint. Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts und noch etwas früher lebten hier drei namhafte Maler: Soudepran, Saint Ours der Historienmaler, und De la Rive, Landschafter, und neben ihnen einige wenige Liebhaber. Unter jenen Malern hat sich besonders St. Ours einen Namen in seiner Heimath gemacht. Früh hatte er für seine Kunst an der rechten Quelle geschöpft, war für längere Zeit nach Rom gegangen und hatte da nach den damals gäng und geben italienischen Mustern, besonders nach Battoni, viel gearbeitet und zeichnete sich unter den gleichzeitigen Malern aus, besonders durch seine Composition. Als er nach Genf zurückkam, malte er vorzüglich Porträte, von denen noch gute vorhanden sind.

In Italien bildete sich auch De la Rive, der Landschaftmaler, wendete sich aber später der deutschen Schule zu, wodurch zwar seine Gemälde an Einfalt, Innigkeit und Wahrheit gewannen, er selbst aber in dem französirenden Genf bedeutend an Ruf verlor.

Beide Maler aber blieben ohne bedeutenden Einfluß auf ihre Vaterstadt; denn sie hatten keine Schüler. Seitdem wurde in Genf gar Manches gemalt, aber ohne bestimmte Richtung, wiewohl bisweilen mit entschiedenem Talent. Töpfer, dem Vater, verdanken wir gute Landschaften, Massot, Hornung und Andere malten gute Porträts und historische Bilder, Groselaude that sich im Genre-Fache hervor. Aber auch bei ihnen kann von keiner Schule die Rede seyn. Erst seit einigen Jahren trat in Genf ein junger genialer Maler, Lugardon, der sich in Italien, besonders in Florenz und Rom, unter Ingres gebildet hatte, mit Eminenz in der Historienmalerei hervor, ging dann nach Paris, verließ aber diese Stadt, ungeachtet des schnell da gewonnenen, einträglichen Rufes, wegen seiner Gesundheit, wegen Familienverhältnissen, und wegen der Erziehung seiner Kinder, um in Genf eine weit weniger einträgliche Stelle als Zeichnenlehrer an der Kunstschule im Museum-Rath anzunehmen. Hier wirkt er nun sehr günstig und wir können uns von seinem Einfluß als Lehrer und von seinen Leistungen als Maler den glücklichsten Erfolg versprechen, vielleicht selbst die Gründung einer neuen Genfer Malerschule, wenn Lugardon fortfährt, unabhängig von fremder Art und Schule, und nicht auf Diejenigen hört, die ihm bei jeder Gelegenheit zurufen: „Seyn Sie mehr französisch, mon cher, denn darin ist allein für Sie, unsere Genfer Kunst, ja für die Kunst in der Welt überhaupt Heil zu finden, besonders hüten Sie sich ja vor der art mystique et tant soit peu entaché de raideur Byzantine des Allemands.“ Komisch genug meinen sie damit die Düsseldorfer Schule. Diese Zurufer möchte ich nun fragen, was sie eigentlich unter französischer Kunst verstehen, und was diese sey? Weiß diese doch selbst nicht, woran sie ist! Nein! Die Genfer mögen von Allen lernen, bei Allen studiren, übrigens aber frei und unabhängig bleiben, und sich in keiner Nachahmung, in keiner fremden Manier verlieren.

Die lezte Kunstausstellung hat von Neuem bewiesen, daß genug eigenthümliche Elemente vorhanden sind, um mit Ernst, Wärme, eifrigem Studium der Natur und würdig-großer Vorbilder eine Genfer Malerschule wohl wieder aufkommen und sich selbst neben der französischen gar wohl durch freie Eigenthümlichkeit auszeichnen zu können, wie die Genfer Literatur und Wissenschaft vor der Pariser. Ja, in diesem Augenblick steht die Genfer Landschaftmalerei schon höher als die französische.

Gehen wir nun ins Einzelne über, so finden wir unter den historischen Gemälden im vordersten Rang den Genfer Lugardon, von dem wir schon oft und auch oben wieder gesprochen haben. Neues hatte er aus Mangel an Zeit zwar nicht viel aufgestellt, dafür aber musterhafte Wiederholungen früherer Gemälde, z. B. Wilhelm Tell, wie er den Baumgarten in einem elenden Fahrzeug gerade in dem Augenblick auf dem stürmischen See einschifft,

Digitized by Google

wo Landenbergs Reisige kommen und ihre Armbrüste spannen, unstreitig einer der malerischen Momente in dem dichterischen Leben des zwar in der Geschichte, aber nicht in der Poesie schwankenden Urners. Dieses Bild ist ein Gegenstück zu einem früheren, von dem wir auch in diesen Blättern gesprochen haben, und wo Lugardon die Einnahme des Schlosses Rosberg darstellte. Damals, es war vor drei Jahren, hatte der Künstler noch eine graue, unschöne und unwahre Farbe, aber durch Composition, einfachen und richtigen Nationalausdruck mußte es vorzüglich genannt werden; auch ergriff es Jedermann. An dem Tell ist Vieles anders, aber im Ganzen möchte ich nicht sagen, besser. Die Farbe hat freilich sehr gewonnen, aber Composition, Zeichnung und Ausdruck haben ihre vorige Einfalt verloren und sind akademischer geworden. Dort sehen wir wirkliche Männer aus den Waldkantonen und die in Angst versunkene Magd, eine rechte Schweizerdirne. Hier aber steht in dem Nachen, die Ruderstange mächtig gegen das Ufer anstemmend, ein durchaus schöner Mann mit großen schwarzen Augen und dunkeln, den herrlichen Kopf umwallenden Locken. Das soll der Tell seyn. Dergleichen Prachtexemplare werden aber nirgends in der deutschen Schweiz, sondern nur in Spanien und Italien gefunden. Der Ausdruck ist auch wohl nicht einfach genug für die schreckliche Situation zwischen dem rasenden See und den herangekommenen Verfolgern. Der schöne Tell, mit knappanliegenden rothen Hosen, trefflich modellirt, steht in seinem Kahn wie auf dem Proscenium eines Theaters. Einfacher ist der im Kahn sitzende Baumgarten, auch ein schöner, blonder Mann, voll Angst, die blutige Art in der Hand. Immer war es ein tüchtiges Bild durch vorzügliche Zeichnung und Farbe, mächtigen Ausdruck und fesselndes Interesse. Es wird von unserem trefflichen Beuvier, dem wir die schönen Bildnisse Ariosts, Cervantes und Anderer verdanken, in Kupfer gestochen werden. Von Lugardon sehen wir auch noch mehrere kleinere Bilder. Eine Wiederholung seiner vor der Madonna betenden Neapolitaner, von dem wir schon früher im Kunstblatt gesprochen haben und das wir als des Malers bisher am glücklichsten gedachtes und vollendetes Gemälde betrachten, wohl nicht unwürdig, neben einem Robert zu hängen. Eine Hagar in der Wüste zeigte neben trefflicher Farbe wieder die schönen correcten Hände und Füße, wodurch sich der Künstler immer hervorthut.

In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, bei dem Wiederaufleben der klassischen Studien in Genf, noch vor St. Etienne und Casaubon, lebte da der gelehrte Constantin, der hier das erste griechische Wörterbuch herausgab, eines der ersten, die überhaupt in Europa erschienen sind. Seine Familie lebt und floriet noch jetzt, und ihr gehört der Maler Constantin an, dessen Porzellanmalerei, zumal in der Copie berühmter italienischer Gemälde, an Größe Alles übertrifft, was bisher in Europa in dieser Beziehung geleistet worden ist. Vielleicht kommt ihm auch kein lebender Maler in dem Farbenzauber und in der Faebenwahrheit gleich. Genf war durch seine Uhren- und Bijouteriefabrik immer eine bedeutende Schule für die Emailmalerei. Constantin zeichnete sich bald darin aus, und durch lange Studien und Versuche brachte er es endlich dahin, Porzellanbilder aus einem Stück von 2′ 3″ Höhe und 2′ Breite zu malen und mit Sicherheit zu brennen. Als er mit dieser merkwürdigen Technik im Reinen war, ging er nach Italien, machte tüchtige Zeichnungs- und Malerstudien. Bald gelang es ihm, Tizian, Correggio, Raffael und Andere mit einer Wahrheit in Helldunkel, Faebe und Ausdruck auf große Porzellanplatten überzutragen, daß genaue Kenner der Originale nichts daran vermißten. So gelang ihm die Kunst, die Meisterwerke der mittelalterlichen Malerei in täuschend treuen Copien für ewige Zeiten zu erhalten, während in fünfhundert Jahren von den Originalen wohl nichts mehr übrig seyn wird. Der kunstsinnige Karl Albert, König von Sardinien, kaufte diese Copien und legte damit in seiner Gemäldesammlung zu Turin ein eigenes Cabinet an. Die neuesten Arbeiten Constantins sind Raffaels Transfiguration und seine Madonna di Fuligno, im größten Maßstab. Diese nahmen in der diesjährigen Kunstausstellung ein eigenes Zimmer ein und bezauberten durch Treue bis in das geringste Einzelne nicht allein die große, Bilder liebende Menge, sondern auch alle Kenner, die lange die Originale in Rom gesehen und zum Theil nach ihnen gearbeitet hatten. Was Constantin hingegen ex propriis macht, seine eigenen Compositionen, zeigen immer den Meister der Farbe, des Helldunkels und der Beleuchtung in dieser Art Malerei, aber auch den Künstler, der nur groß ist in dem treuen Wiedergeben fremden Genies.

Der Maler Hornung hatte uns seit mehreren Jahren daran gewöhnt, in jeder Kunstausstellung ein oder mehrere historische Bilder von ihm zu sehen. So Calvins Tod, das Beginnen der Reformation in Genf durch Froments erste Predigt auf dem Platze Molard, und Katharina von Medicis, die nach der Bartholomäusnacht Coligny's blutiges Haupt betrachtet. Alle diese Gemälde zeichneten sich durch Fortschreiten in der Kunst der Composition und Zeichnung, guten Ausdruck und treffliche Farbe aus. Dies Jahr hatte er kein historisches Gemälde, sondern nur ein verunglücktes Genrebild ausgestellt, von dem wir gleich sprechen werden. Es ist allerdings ein mißliches Ding hier in Genf, große historische Bilder zu malen und Zeit und Kosten darauf zu verwenden, denn sie finden bei dem fürs Kaufen ziemlich kalten Publikum nicht leicht Käufer, zumal wenn der Gegenstand, wie bei der Katharina von Medicis, grausig und blutig

Digitized by Google

iſt. Wer möchte ſo ein Geſpenſt in ſeinem Salon um ſich haben? — Alles übrige Hiſtoriſche der Gemälde-Ausſtellung hatte für das Ausland keine Bedeutung.

Ein tüchtiger Genre-Maler, der auch in Deutſchland durch ſeine in die dortigen Kunſtausſtellungen, beſonders nach Berlin geſchickten Bilder einigen Namen hat, der Neuchateler Gros-Claude, hat ſich bis vor kurzer Zeit in Genf ausgebildet, lebt aber jezt in Paris, wo ſeine Porträte geſucht werden. Allerdings iſt ſeine Farbe vorzüglich und voll Wärme. Im Genre gelingt ihm auch der an Karrikatur grenzende Ausdruck vorzüglich. Dies ſahen wir auch diesmal an ſeinem Trinker, ein Gegenſtand, der von den Niederländern bis auf den heutigen Tag unzählig oft in allen Stufen und Variationen behandelt worden iſt. Gros-Claude's Trinker war kurz vorher in der Pariſer Gemälde-Ausſtellung rühmend bemerkt worden und fand auch hier die verdiente Anerkennung, wiewohl wir wünſchten, daß ſo viel Arbeit und Fleiß auf einen weniger gemeinen Gegenſtand verwendet worden wäre.

In dieſer und jeder andern Beziehung höher ſtehend waren zwei Bilder unſeres würdigen Veteranen Töpfer, von dem wir ſeit mehreren Jahren nichts in den Ausſtellungen geſehen hatten, obgleich er in der Landſchaft wie im Genre noch immer Vorzügliches leiſtet. Dieſen alten Ruhm bewährte er diesmal wieder durch zwei dramatiſche, geiſt- und ſeelenvolle Bilder. Eines ſtellt die Rückkehr eines franzöſiſchen Pfarrers in ſein Dorf vor, aus dem er in der Revolution vertrieben worden war. Im Vordergrund tritt unter einer großen Linde der im Exil bleich gewordene Geiſtliche hervor. Ihn empfangen mit Freude die älteren Männer und Frauen des Dorfs, die ihn ſchon vor ſeiner Vertreibung kannten und liebten. An ſie ſchließen ſich die Kinder mit Blumen und Kränzen an, die ſich fortziehen bis zu der nahen Kirche, wo andere Gruppen von Mädchen und Kindern den Gefeierten erwarten. Ergriffen und gerührt, reicht er den Gerührten die Hand. Seitwärts ſteht aber eine Gruppe junger Leute, die mit ſichtlichem Aerger den gedruckten Anſchlag über die Wiederherſtellung des lieben Gottes und des Cultus leſen und dabei böſe Geſichter machen. Hier ſehen wir alſo ein vollſtändiges Drama voll Sinn, Bedeutung und Ironie. Das andere Bild ſtellt einen ländlichen Jahrmarkt dar und iſt nicht weniger reich an dramatiſcher Mannichfaltigkeit und localer Wahrheit; nur herrſcht da in den Gruppen die heitere, komiſche und ſatiriſche Laune des geiſtreichen Malers vor. Das Landſchaftliche dieſer beiden Bilder, das anderwärts Hauptſache genannt werden könnte, iſt überaus reich und wahr. Keiner unſerer hieſigen Landſchaftmaler zeichnet ſich, wie Töpfer, auch durch ſeine Figuren aus, aber man ſieht, daß ihn alle ſtudirt haben. Seine Landſchaften zeigen eine große Wahrheit und Einfalt, ohne an Poeſie zu verlieren; er kennt den unerſchöpflichen Reichthum der Natur, aber er macht einen verſtändigen und mäßigen Gebrauch davon. Im Baumſchlag, in den Erdgründen, in der Vegetation des Vordergrunds kommt hier Niemand dieſem Maler gleich, und in Frankreich auch nicht.

(Die Fortſetzung folgt.)

Das neue ſpaniſche Muſeum im Louvre.

(Beſchluß.)

Wir wollen weiter keine Zeit damit verlieren, das Verdienſt der übrigen religiöſen Bilder im erſten Saal zu unterſuchen; faſt lauter Nachahmungen, deren prätentiöſer und affectirter Charakter durch nichts gut gemacht wird. Höchſt unintereſſant ſind alle jene Madonnen mit prächtigen Reifröcken und colorirten Wachsköpfen, welche ein ſauberes, ſonntäglich angeputztes Jeſuskind in den Armen halten, das agathne Augen in ſeiner Höhle rollt, welche im Stande ſind, den verſtockteſten Sünder zu erſchrecken. Wir haben endlich mit demſelben Mißbehagen jene Reihe von Infanten und Infantinnen betrachtet, welche ſo hoch wie ihre zottigen Jagdhunde, unter enormen Federhüten hervor, ganz ſtolz auf uns herabſchauen. Eine Ausnahme davon machen vier oder fünf Porträts von Alonzo Coello (geb. zu Benifayro im Königreich Valencia, zu Anfang des ſechszehnten Jahrhunderts, geſt. zu Madrid 1590), und ein Porträt des Prinzen Albrecht, Bruders des Kaiſers Maximilian II., von Antonio Moro, einem der beſten niederländiſchen Porträtmaler, welcher lange am Hofe Karls V. und Philipps II. in Spanien gelebt.

Der zweite Saal iſt reich an Meiſterwerken; wir finden darin über 30 Murillo's; zunächſt jedoch mögen uns zwei große Bilder von Alonzo Cano beſchäftigen: das eine, Nr. 18, welches eine Kreuzabnahme darſtellt, ſieht einem Van Dyk ſprechend ähnlich; das andre, Nr. 11, die Eſelin Bileams, iſt ausgezeichnet zu nennen. Wir bewundern in dieſem trefflichen Künſtler die einfache und freimüthige Art und Weiſe, wie er ſein Sujet aufgefaßt und daraus alle Hülfsmittel gezogen hat, welche es bietet; man ſieht, was die naive Gutmüthigkeit eines mit geſundem Menſchenverſtande ausgerüſteten Malers vermag, der vor allen Dingen an die Natur, und viel weniger an die dogmatiſchen Lehrſätze der Schule glaubt. Der für Bileam unſichtbare, aber für ſeine Eſelin ſichtbare Engel des Herrn ſtehet im Wege, ein bloßes Schwert in ſeiner Hand; die erſchrockene Eſelin hat ſich anfangs an die Mauern des Weinbergs gedrängt; aber mit Gewalt in den Pfad zurückgelenkt, wo ſie daſſelbe Hinderniß wiederfindet, bäumt ſie ſich und iſt eben im Begriff, unter den Schlägen des alten Propheten zuſammenzuſtürzen. Alonzo Cano hat in dieſer Compoſition ein Meiſterſtück geliefert, vielleicht ohne es zu ahnen; denn nichts gleicht

der Einfachheit und Offenherzigkeit, mit welcher uns dieſes Bild den Gegenſtand zeigt. Er wurde im Jahr 1601 zu Granada geboren und ſtudirte zuerſt bei Francisco Pachedo und Juan del Caſtillo. Als er im Jahr 1637 ſeine Vaterſtadt verließ, um ſich nach Madrid zu begeben, wohin bereits ſein Ruf gedrungen war, entriß ihm der Anblick der Gemälde im Escurial eine von jenen Aeußerungen, wie ſie nur den überlegenen, hochbegabten Männern entfahren: „Armer Cano," rief er aus, „wie beſchränkt ſind noch deine Talente! wie viel Menſchenleben von deinem Schlage müßten nicht dazu erforderlich ſeyn, um nur das am wenigſten Schöne dieſer Werke zu erreichen!" Und doch war Alonzo Cano bereits Maler, Bildhauer und Architekt; wie Leonardo da Vinci und Michel Angelo kannte er alle Zweige der Kunſt. Die Sculptur, welche er unter Juan Martinez Montanez erlernt hatte, verdankt ihm drei Statuen in natürlicher Lebensgröße, welche in der Kirche von Ledrija aufgeſtellt wurden, und unter andern bewunderten Bauten errichtete er, bei Gelegenheit des feierlichen Einzugs der Maria Anna von Oeſtreich, der zweiten Frau Philipps IV., einen prächtigen Triumphbogen. In der Kathedrale von Sevilla ſieht man fünf Hochaltäre, deren Architektur, Sculptur und Malerei ausſchließlich von dieſem Künſtler herrühren. Ein ſo mannichfaltiges und umfaſſendes Talent hinderte ihn indeß nicht, lange unglücklich und auf flüchtigem Fuße umherirrend zu leben. Da ſeine Frau von ſeinem Bedienten ermordet wurde, während des Künſtlers Aufmerkſamkeit und Vorliebe anderweitig beſchäftigt war, ſo verurtheilte das Gericht den Ehemann ſtatt des eigentlichen Mörders, der die Flucht ergriffen hatte. Alonzo Cano hielt ſich anfangs verſteckt und änderte zu verſchiedenen Malen ſeine Zufluchtsſtätte; als er aber am Ende der Qualen ſeines unſtäten, obſcuren Lebens überdrüſſig ward, ging er ſelbſt nach Madrid zurück und ließ ſich verhaften, indem er mit dem Stolze des Selbſtbewußtſeyns ſagte: „Wer in ſeiner Kunſt hervorragt, darf nicht ſterben!" Er erlangte von den Henkern, welche ihn auf die Folter ſpannen ließen, daß ſein rechter Arm geſchont werde, in Betracht der Meiſterwerke, welche er damit ausgeführt hatte. Da er die Tortur ausſtand, ohne eine Sylbe hervorzubringen, ſo wandte ihm der von dieſem Muth in Kenntniß geſetzte König ſeine Gnade und Gewogenheit wieder zu. Alonzo Cano wurde ſogar im Jahr 1663, während der Regierung Philipps IV., zum Hofmaler des Königs ernannt. Man erzählt, daß er auf ſeinem Todtenbett († 1667) ein Crucifix zu küſſen ſich weigerte, welches ihm der Beichtvater vorhielt, indem er ſagte, es ſey ein ſo ſchlecht gearbeitetes Kunſtwerk, daß ein Künſtler deſſen Anblick nicht ertragen könne.

Als Maler (— man möge uns dieſe biographiſchen Details zu Gute halten, —) hatte Alonzo Cano eine angenehme, weiche, markige Manier; wir möchten ihn als den ſpaniſchen Correggio bezeichnen, ſowohl was das Materielle ſeiner Kunſt als auch das Charakteriſtiſche ſeines Genie's anbetrifft; ſein fruchtbarer und geſchmeidiger Pinſel war ohne Mühe graziös und natürlich, ohne je die Correctheit der Zeichnung zu opfern; was ſein Colorit anlangt, ſo iſt es feiſt und feſt und ein wenig räucherig; in der Nähe läßt es einige Ungewißheit über die Begrenzung der Umriſſe und über das Detail der Formen, deren Reinheit man nur in einer gewiſſen Entfernung wahrnehmen kann. Zum Beweis dafür berufen wir uns auf die ſo übel placirte Madonna mit dem Chriſtuskind (Nr. 15) und die Kreuzabnahme (Nr. 18).

Es befinden ſich in dem neuen ſpaniſchen Muſeum 21 Gemälde von Alonzo Cano. Gleich wie die übrigen ſpaniſchen Meiſter hat er mehrmals ſein eignes Porträt gemalt. Das unter Nr. 30 aufgeführte iſt das beſte und läßt rückſichtlich der Farbenanmuth und der Durchſichtigkeit der Schatten nichts zu wünſchen übrig.

Wir wollen ein anderes Mal die vier berühmteſten Meiſter der ſpaniſchen Schule: Murillo, Velasquez, Zurbaran und Ribera, beſprechen.

E. G.

Nachrichten vom März.

Perſönliches.

Hannover, 24. Februar. Der Hofbaumeiſter Laves hat den Auftrag zu einer Reiſe nach Italien bekommen, um dort die erſten Theater in Augenſchein zu nehmen und dem Könige den Plan eines neuen Schauſpielhauſes vorzulegen.

Dresden, 12. März. Die philoſophiſche Facultät der Univerſität Leipzig hat dem königlich ſächſiſchen Agenten in Rom, Hrn. E. Z. Platner, als ein Zeichen ihrer Anerkennung ſeiner archäologiſchen Schriften und ſeines gegen junge ſächſiſche Gelehrte und Künſtler in Rom bewieſenen Wohlwollens, das Ehrendiplom eines Doctors der Philoſophie ertheilt.

23. März. Heute langte der Profeſſor Bendemann hier an. Verſchiedene ihm zu Ehren angeſtellte Feſtlichkeiten beweiſen, daß ihn von Seiten der Akademie guter Wille empfängt.

New-York, 11. Februar. Der Maler Cattin aus Philadelphia, der viele Jahre unter den Indianern jenſeits des Miſſiſippi gelebt, wird ſich mit einer Sammlung von Gemälden und Zeichnungen, ſo wie von indianiſchen Alterthümern, Waffen, Kleidern u. ſ. w. nach Europa einſchiffen. Der tapfere Häuptling Oceola wurde noch kurz vor ſeinem kummervollen Ende im Kerker von Charleston von ihm porträtirt.

Nekrolog.

Kopenhagen, 4. März. Der Oberkammerherr v. Hauch, Vorſteher der Bibliothek von Kunſtſammlungen und wiſſenſchaftlichen Inſtituten, iſt unlängſt im 83. Lebensjahre hier verſtorben.

Paris. Der Bildhauer und Maler Labouliengre de Boiſtremont iſt am 12. März hier geſtorben.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 41.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 22. Mai 1838.

Bestand und Wirken des Kunstvereins in München im Jahr 1837.

Unser Verein hat sein vierzehntes Jahr zurückgelegt, dasselbe, in welchem an den meisten Orten Deutschlands für das heranwachsende Geschlecht die Confirmation erfolgt. Hängt diese bei dem Verein vom Wachsthum ab, so ist sie auch uns zu ertheilen, zumal wir in unsrer Mitte 27 gekrönte Häupter zählen, unter denen die regierende Königin von Bayern, der Kronprinz und die Kronprinzessin von Schweden, die Prinzessin Charlotte von Württemberg, der Prinz Johann und die Prinzessin Amalie von Sachsen und der Erbprinz von Hohenzollern-Sigmaringen im Lauf des Jahres beigetreten sind. Die Gesammtzahl der Mitglieder betrug am 1. Januar 1718 und am lezten December 1968, darunter 538 Künstler. Von der Gesammteinnahme 23,028 fl. wurden 15,887 fl. für Ankäufe von Kunstwerken zur Verloosung und gegen 2500 fl. für das Vereinsgeschenk ausgegeben. Zur Ausstellung kamen im Lauf des Jahres von Mitgliedern 457 Oelgemälde, 33 Miniaturen, 1 Porzellan- und 11 Glasmalereien, 14 Aquarell- und 4 andere Zeichnungen, 3 Kupferstiche, 22 Lithographien und 10 plastische Arbeiten; ferner von eingeführten Fremden 18 Oelgemälde, 8 Gouache- und Aquarellbilder, 4 architektonische Zeichnungen und eine große Anzahl von Kupferstichen und Lithographien fremder Kunstvereine, auch Lessings Camposanto von Pisa und E. Wolfs Amor in der Löwenhaut. — Als Vereinsgeschenk für 1837 ist eine Zeichnung von P. Cornelius nach Shakespeare's Romeo und Julie erwählt und Eugen Schäffer mit dem Stich beauftragt worden. Leider sind die Mitglieder noch nicht im Besitz des Blattes und es muß der Bericht über den Erfolg dieser unbedenklich glücklichen Wahl verschoben werden. Für das Jahr 1838 ist W. Gail mit Radirung einer Ansicht des Löwenhofs in der Alhambra beauftragt.

Dem gedruckten Vereinsbericht sind kurze Nekrologe der Künstler F. Belgoldern, G. Bodmer und Dominik Quaglio, auch des leztern (leider unähnliches) Bildniß, nach der sehr ähnlichen Büste von E. Bandel in Kupfer gestochen, beigegeben, eine Auszeichnung, welche den allgemein verehrten und geliebten Künstler, als einen der Vereinsgründer, trifft.

Es bleibt nun noch übrig, von der Ausstellung der angekauften Kunstwerke zu berichten.

Zur Verloosung am 16. Februar kamen 137 Kunstgegenstände, nämlich 10 Sculpturen, 79 Gemälde und 48 von fremden Kunstvereinen eingetauschte Lithographien und Kupferstiche. Die Sculpturen halten sich, was sehr zu loben, in einer mäßigen Größe, so daß kein Gewinner dadurch in Verlegenheit kommt; selbst für kleine Zimmer sind sie noch passende Verzierungen. Fein gefühlt und original in der Auffassung ist die Statuette Shakespeares von L. Schaller aus Wien, unbedenklich der glücklichste Entwurf zu einer Bildnißstatue dieses Dichters. In nachlässiger Stellung, die Beine über einander geschlagen, lehnt er an einen Pfeiler, und nach seiner Rechten gewendet, theilt er Rollen aus. Denkt man nun daran, daß er als Theater-Regisseur das in der Wirklichkeit that, wodurch er sein dichterisches Thun symbolisirte, nämlich jeden Charakter die ihm eigene Rolle spielen ließ, so wird man das Motiv der Auffassung billigen, um so mehr, als die große Anspruchlosigkeit, in der wir uns den Dichter zu denken haben, auf diese Weise am zartesten geschont wird. Denn wie wir uns auch drehen und wenden, eine einem Dichter oder Schriftsteller gesezte Bildnißstatue hat stets etwas Herausforderndes, dem Urbild gewiß in den meisten Fällen ganz Widersagendes. Nur seine Person will oder soll jene zeigen, und gerade diese verschwand im Leben hinter seinen Dichtungen ganz. Tritt er dagegen in irgend einer bestimmten Beziehung auf, so fällt wenigstens jene Passivität weg, die der betrachtenden Menge gegenüber uns als peinlich für ihn erscheinen muß. Wie ganz anders ist dies bei einem Feldherrn, einem Fürsten, bei denen die persönliche Erscheinung Alles gilt und wirkt. Die fast ununterbrochene Beziehung zur

Digitized by Google

aufmerkenden Menge gibt hier im Leben schon eine besondere Pflege des s. g. äußeren Anstandes, und Würde, Selbstbewußtseyn, Festigkeit werden an ihrem Platze seyn, wie dies bei der Statuette des bayrischen Herzogs Albrecht V. von Schwanthaler der Fall ist, die nach der Skizze zu der kolossalen, für den neuen Thronsaal bestimmten Statue von Stiglmaier in Erz gegossen worden. Ein kleiner, ebenfalls in Erz gegossener Marinaro von Girschner macht wenig Ansprüche; der bayrische Herzog Christoph, seiner Leibesstärke wegen berühmt, in der Stellung des Steinwerfens, in welchem er sich besonders auszeichnete, modellirt von G. Zell, ist — als Skizze betrachtet, — wegen der richtigen Motive und der lebendigen Darstellung, zu loben. Zwei Reliefs, das Röslein auf der Heide, nach Goethe und nach einer Zeichnung W. Kaulbachs von dessen Bruder K. Kaulbach, und Christus bei Martha und Maria von Ferd. Müller haben das mit einander gemein, daß sie, unabhängig von architektonischen Gliedern, eine selbstständige Geltung verlangen, in einer Weise, die das Alterthum nicht kannte, das mit Reliefs bloß bestimmte Räume verzierte. Ob Reliefs in einem Rahmen, wie Zeichnungen oder Bilder, als Zimmerverzierung an den Wänden befestigt, die Zustimmung der Kunstfreunde im Allgemeinen erhalten werden, bleibt dahin gestellt. Beide Reliefs haben aber auch noch das gemeinschaftlich, daß sie, bei angenehmer und fleißiger Ausführung, an dem Gedanken, darauf sie zielen, vorbeistreifen. Wenn das halbentkleidete Mädchen (im ersten Relief) sich vor dem wilden Knaben halb abwendet und scheu zudeckt, und nur mit flehendem Blick nach ihm aufsieht, so ist an kein: „Ich stehe dich, daß du ewig denkst an mich!“ mehr zu denken. Eben so, wenn Christus segnend gegen Maria sich bückt, Martha aber etwas verdrossen sich abwendet, ist der Mittelpunkt der Geschichte — die Anrede Christi an Martha — und hiemit zugleich die Einheit der Darstellung Preis gegeben. — Von den Denkmünzen auf Thorwaldsen von Voigt — Thorwaldsens Bildniß und auf der Kehrseite Eros und Erato — hat der Verein vier Exemplare in Silber zur Verloosung gekauft.

Von den 76 angekauften Oelgemälden sind 5 historische, 13 Genre-Bilder, 40 Landschaften, 7 Architektur- und 11 Thierstücke. Eine heilige Familie in der Landschaft von Ph. Foltz, eine zweite von Hellweger, Moses, die Töchter Jethro's am Brunnen gegen die Hirten vertheidigend, von Gießmann, ein Schlachtbild cimbrischer Frauen von Lindenschmitt muß man als Zeichen des guten Willens von Seiten des Vereins gegen Historienmaler, den Ankauf aber einer halbentblößten, wie auf der Lauer liegenden weiblichen Schönheit (Kniestück) von Briant Lane, dazu nach dem Vorgang ähnlicher und bekannter Lithographien etwa die Unterschrift passen möchte: „Ne voulez vous pas?“ als eine große Artigkeit gegen Fremde betrachten. Das Bild von Foltz hat einen waemen Ton und zeigt ein eifriges Bestreben, Raffaelische Formen sich anzueignen. Inzwischen thut der Künstler seinem Talent Unrecht, wenn er sich Aufgaben aus dem Gebiet christlich-religiöser Kunst stellt; non sunt, sed nascuntur, heißt es hier, wie bei den Poeten im Sprichwort; freier bewegt sich seine Phantasie im leichten, romantischen Genre, dem er durch glückliche Behandlung der Kostüme und angenehme, harmonische Färbung mannigfaltiges Interesse gibt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Genfer Kunstausstellung von 1837.

(Fortsetzung.)

In allen französischen Akademiestädten erzählt man sich ein Geschichtchen, das nicht ohne Lustigkeit und Salz ist. Ausgelassene Studenten zogen einmal einen Esel in den Hörsaal ihres Professors und ergötzten sich zum Voraus an seiner Verlegenheit und seinem Aerger. Endlich kommt der Lehrer, staunt aber gar nicht, sondern beginnt ruhig seine Vorlesung mit der Bemerkung, daß „Einer mehr zur Sache nichts thue,“ worüber denn die Studenten nicht wenig verdutzt und beschämt waeen. Der Maler Hornung hat diese Eselei auf seine Art zu einem großen Genrebild verarbeitet. Bekanntlich malt er nichts lieber als Gassenbuben, Savoyarden und Gegenstände des Straßenlebens. Er malte also ein Dutzend dieser Gamin's, die einen Esel in eine Knabenschule gezogen haben und ihn auf ihre Weise maltraitiren; denn Einige sind auf den Langohr gestiegen, Andere ziehen am Zaum, Andere am Schwanz u. s. w., worüber das arme Thier ganz stetisch wird, worzu bekanntlich bei einem Esel nicht viel gehört, besonders wenn er in schlechter Gesellschaft ist. Das eigentliche Salz der Geschichte, der ruhige und witzige Lehrer, fehlt ganz. In den lachenden, schreienden und tobenden Knaben hat der Maler hingegen große Wahrheit und ein unermüdliches Naturstudium gezeigt; ja, wer diese gesunden und kräftigen Buben sieht, muß eine günstige Vorstellung von der künftigen Männergeneration in Genf haben. Die Farbe ist hier, wie an allen Hornung'schen Bildern, vorzüglich.

Am höchsten stand in der Kunstausstellung die Landschaftmalerei, wozu in der Schweiz die Natur selbst den Fingerzeig gibt und dem Künstler die schönsten, frischesten, immer neuen und jungen Modelle vorhält, möge ihn nun die Erde mit ihrem saftigen Grün, ihrer reichen Vegetation und ihrer großartigen Berg-, Felsen- und Gletschernatur, oder das sich in Seen, Strömen und

Digitized by Google

Wasserfällen wunderſam geſtaltendr Waſſer, oder der Himmel mit ſeinen Lichteffecten, Strahlen und Nebeln, am meiſten anziehen. Wer in der Schweiz nicht zum Landſchafter wird, an drm iſt Hopfen und Malz verloren. Und doch geht es dem Land mit ſeinen Landſchaftmalern wie mit ſeinen Dichtern. Es hat in beiden Fächern rine Menge tüchtiger Leute, aber keinen einzigen großen nnd genialen Mann. Drn vielverſprechenden Anfang und Anſatz zu einem ſolchen ſahen wir jezt in den Arbeiten des jungen Calame aus Neuchatel, deſſen Name bald nicht bloß in Genf guten Klang haben wird. Vor zwei Jahren trat er zuerſt hier mit Landſchaften auf, die allgemeinen Beifall erregten, und dieſer mußtr noch ſteigen, als ſpäter ſein ſchönes Gemälde vom Lauf des Giffre und nnd ſeinen Waſſerfällen zur Ausſtellung kam. Nur Eins war zu fürchten, der böſe Feind ſo manch jungen, ſchönen Kunſttalents, der ſchon ſo viele Maler eingeſchläfert, umgebracht nnd eingeſargt hat — der Erfolg, der laute Beifall. Glücklicherweiſe war Calame auf ſeiner Hut, wurde nicht bequem nnd verlor ſich nicht in der Manier, ſondern eilte von Neuem hinaus, die Natur emſig zu ſtudiren, wobei ihm keine Mühe zu groß, keine Anſtrengung zu peinlich war; ſeine Arbeit wurde ihm zwiſchen den Felſen, Waſſerfällen, Abgründen und Gletſchern zum Lebensbedürfniß, ja zur Leidenſchaft. Darum ſchloß ſich ihm auch die Gebirgsnatur in ihrer ganzen Schönheit, Würde und Größe auf, und er verſchmähte jene Albumsmanier mit ihrem Haſchen nach Effect, dem ſich leider jezt ſo viele Landſchaftmaler hingeben und in dem ſie ſich verlieren. An Calamr iſt noch Eins als ſeiten anzuerkennen und zu rühmen. Bei ihm herrſcht nicht ein Element der Landſchaftmalerei vor, nicht Bäume, nicht Matten, nicht Felſrn, nicht Waſſer, nicht Himmel; Alles iſt gleich gut, eigenthümlich und geiſtreich behandelt. Compoſition, Zeichnung und Farde ſind bei ihm gleich vorzüglich. Von dieſem Künſtler ſahen wir in der Ausſtrllung mehrere ſchöne Bilder, von denen wir hier jedoch nur einige näher anführen wollen. Zuerſt der Vorgrund der Blümli-Alp mit ihrem Girtſcher gegen Abend. In dem Ganzen herrſcht groſsr Ruhe und doch die anmuthigſte Dichtung. Sommergluth, die Bäume und ihre ſchönen purpurig durchwirkten Formen, die Luft und dir Erde ſind mit großer Einfachheit und Wahrheit und doch voll Anmuth behandelt. Längs dem Gehölz geht eine Heerdr hin, die mit ihren Lichtern nnd Schatten gerade ſo viel äußeres Leben in die Landſchaft bringt, als ſie braucht. Wer an Ort und Stelle gewrſen iſt, glaubt vor dieſem Bilde wieder da zu ſeyn, ſo wahr iſt Alles bis in die geringſten Einzelheiten; man möchte ſich darin ergehen nnd niederſetzen, um die ſchöne, ferne Blümli-Alp recht anzuſchauen. Das andere große Bild ſtellt die Handeck in ihrer ganzen großartigwilden Natur vor. Bisher glaubte man, kein Genfer Landſchaftmaler könne den eigentlichen Alpencharakter wiedergeben, das Erhabene, Wilde, Grandioſe nnd zugleich Zauberiſchr der Felſen- nnd Gletſcherregion. Dem iſt nun nicht mehr ſo, denn Calame ſtellt ſich mit dieſem Bild in den erſten Rang der Alpenmaler, die keine Mühr, Arbeit nnd Noth geſcheut habrn, ihren Gegenſtand in ſeiner ganzen Macht zu erfaſſen und wiederzugeben. Nicht weniger vorzüglich iſt dirſer Künſtler in der Darſtellung der Waſſernatur. Der Standdach iſt ein von ſo vielen guten und ſchlechten Malern, Album-Bebutenmachern, Liebhabern u. ſ. w. abgenutzter Gegenſtand, daß wahrhaftig Muth dazu gehört, mit deſſen Studium nur eine Stunde zu verlieren. Calame hat mehrrre Tage dazu verwendet, ihn aber dafür auf der Leinwand verjüngt, ſo treu und wahr auch das Porträt iſt.

(Der Beſchluß folgt.)

Bemerkungen und Zuſätze zu Jacoby's Verzeichniß der Kupferſtiche von Daniel Chodowiecky.

Das Verdienſt, welches ſich der Kunſthändler Herr Jacoby durch die Herausgabe eines Verzeichniſſes der Kupferſtiche D. Chodowiecky's erworben hat, iſt von den Sammlern der Werke des Leztern längſt anerkannt worden. Es haben ſich in dem gedachten Verzeichniſſe indeſſen theils einige Irrthümer eingeſchlichen; theils iſt dem Vf. deſſelben, dem dabei nur die von dem Künſtler hinterlaſſene Sammlung ſeiner Arbeiten zum Anhalt diente, Mehreres unbekannt geblieben, was zur Vervollſtändigung ſeines Werkes nicht unbeachtet gelaſſen werden kann.

So viel in dieſen Beziehungen dem Unterzeichneten zur Kenntniß gekommen, erlaubt derſelbe ſich daher hier mitzutheilen; hoffend, daß, wenngleich die nachſtehenden Bemerkungen den beregten Zweck nicht erſchöpfen, ſolche doch, als ein Beitrag zu demſelben, von den Kunſtfreunden mit Nachſicht aufgenommen werden dürften.

So wie von den mehrſten Arbeiten der Kupferſtecher, ſind auch von den mit Ueber- oder Unterſchriften, Zahlen ꝛc. verſehenen Blättern Chodowiecky's Abdrücke vorhanden, auf denen ſich jene nicht befinden (avant la lettre). Dieſe Art der Abdrücke iſt indeſſen in den nachſtehenden Bemerkungen nicht berückſichtigt, und in Beziehung auf die Unterſchriften ꝛc. ſind nur ſolche Verſchiedenheiten in Betracht gezogen worden, die als weſentliche Abänderungen erſcheinen.

Eben ſo wenig ſchien es auch in den einzelnen Fällen zu erwähnen nothwendig, daß viele der in Jacoby's Verzeichniß unter einzelnen Nummern angegebenen Vorſtellungen, mit mehreren andern dergleichen, auf einer

Platte sich befinden; wenn gleich diesfällige Angaben, in Consequenz des bei den Kalenderkupfern beobachteten Verfahrens, im Verzeichnisse wohl an ihrer Stelle gewesen seyn dürften. Dergleichen unzerschnittene Abdrücke sind indessen den Sammlern längst bekannt; da sie wesentlich mit zur Schönheit einer Sammlung von Chodowiecky'schen Kupferstichen gehören. *

Die folgenden Bemerkungen beziehen sich stets auf die in Jacobo's Verzeichniß gemachten Angaben oder Auslassungen.

Nr. 14. Diese Platte ist ursprünglich von dem Künstler in Aquatinta ausgeführt, welche jedoch bei den späteren Abdrücken gänzlich verschwunden, so daß nur noch die Radirung übrig geblieben ist.

Nr. 15. Desgleichen, wie Nr. 14.

Nr. 51. Unter den auf dieser Platte befindlichen Vorstellungen aus dem Schauspiele „Minna von Barnhelm" sind die Unterschriften französisch, und nicht deutsch, wie Jacobo irrthümlich angibt. Nämlich unter

Nr. 1. Acte I. Scene II.
„ 2. — II. — VI.
„ 3. — II. — II.

} und so weiter.

Die Abdrücke von der folgenden Platte Nr. 52 sind dagegen mit deutschen Unterschriften versehen, wie sie im Verzeichnisse bei Nr. 51 angegeben sind.

Bei der lezteren Nummer befinden sich die Unterschriften auf ganz weißem Grunde, welcher dagegen bei Nr. 52 geadert ist.

Nr. 54. Von dieser Platte gibt es zweierlei Abdrücke. Die ersten sind im untern Rande mit Tab. XVIII, die zweiten dagegen mit Tab. XXVII bezeichnet.

Nr. 75. Von dieser Vorstellung sind seltene Abdrücke auf chinesischem und auf braunem Tonpapier vorhanden. Lezlere waren vom Künstler zum Aufhöhen mit Weiß bestimmt.

Nr. 82. Die äußerst seltenen ersten Abdrücke von dieser Platte sind ohne den im obern Raum mit der kalten Nadel gearbeiteten, geharnischten Reiter ꝛc.

Nr. 92 u. 100. Von dieser Vorstellung existirt noch eine dritte Platte mit der Unterschrift links unten: D. Chodowiecki f. 1775. Die Platte ist wieder länger als diejenige unter Nr. 100. Die Tapeten der hintern Zimmerwand sind wieder einfacher verziert; jedoch von denen in der Vorstellung sub Nr. 92 abweichend. Das Tintefaß auf dem Tische ist auf der Vorderseite stark schattirt, und Sebaldus hält zwar den dreieckigen Hut, aber keine Handschuhe in den Händen.

Nr. 122. Die Bemerkung im Verzeichnisse sub v ist unrichtig. Es sind die vorhandenen zwei verschiedenen Abdrücke nicht von einer, sondern von zwei verschiedenen Platten, von denen die mit D. Chod. u. R. unterzeichnete zu der Folge Nr. 92 bis 96 gehört zu haben scheint.

Nr. 162. Abdrücke dieser Platte mit der von Jacoby angegebenen Unterschrift sind sehr selten, da dieselbe, auf besondere Veranlassung, ausgeschliffen wurde. Die spätern Abdrücke führen daher jene Unterschrift nicht.

Nr. 191. Es gibt Abdrücke von dieser Platte, wo die auf dem Titelblatte des unten links vorgestellten Buches befindliche Inschrift: „Der Kinderfreund u. s. w." nicht vorhanden und das erwähnte Blatt nur mit einfachen Linien schattirt ist. Die Umschrift des Porträts mangelt jedoch dergleichen Abdrücken nicht.

Nr. 196. Von dieser Platte existiren zwei verschiedene Abdrücke. Die ersten führen unten in der Mitte die Unterschrift: „Fréderic II., Roi de Prusse und R. chez Himbourg à Berlin." Eben so wie die Abdrücke von Nr. 200. — Die zweiten Abdrücke haben dagegen nur in der Mitte des untern Randes die Worte: se vend chez Himbourg à Berlin. Die ersteren sind sehr selten.

Nr. 215. In dem oberen Plattenrande befinden sich die Worte: „Leben Joh. Runkels."

Nr. 240. Auch von den Abdrücken der unretouchirten Platte sind welche vorhanden, die eben R. die Seitenzahl 57 führen und die Angabe, daß nur die Abdrücke der renovirten Platte mit einer solchen Bezeichnung versehen sind, beruht auf einem Irrthum.

Nr. 292 — 297. Von diesen Platten gibt es zweite Abdrücke, wo um jede Vorstellung ein gravirter, beinahe drei Linien breiter Rand sich befindet.

Nr. 332. In dieser Vorstellung liegt der Kranke nicht links, sondern rechts im Bette.

Nr. 347. In den zweiten Abdrücken dieser Platte ist die Figur Christi ausgeschliffen und links befinden sich nur die sieben Kerzen mit dem Steenenkranze. Dergleichen Abdrücke findet man gewöhnlich in dem Buche „Jesus Messias von Lavater."

Nr. 396. Die Unterschrift der Vorstellung Nr. 1 befindet sich rechts mit D. Chodowiecki del. et sc., und nicht, wie Jacoby solche angegeben, unten in der Mitte mit D. Chod. verzeichnet.

(Der Beschluß folgt.)

* Von den zu einem Werke gehörigen Vorstellungen hat Chodowiecky sehr häufig mehrere oder alle auf einer und derselben Platte gestochen. Namentlich ist dies bei den Titelkupfern und den zu den Titelblättern gehörigen Vignetten fast immer der Fall gewesen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 42.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 24. Mai 1838.

Genfer Kunstausstellung von 1837.

(Beschluß.)

Von Töpfer als Landschaftmaier haben wir schon oben bei seinen Genrebildern gesprochen. Vor vier Jahren ungefähr trat ein junger Landschaftmaler, Diday, von Genf auf und versprach durch gutes und ernstes Naturstudium, die poetische Auffassung des Landes und erhebliches Malertalent auf den Punkt zu gelangen, wo wir jezt Calame sehen. Man überhäufte ihn mit Lob und Preis. Diesem aber war der junge Künstler nicht gewachsen; er glaubte sich schon auf dem Höhenpunkt angekommen, studirte nun weniger, und gab sich dafür der Manier hin; ja, er wäre wahrscheinlich für die Kunst ganz verloren gegangen, wenn er nicht auf die Warnung sachverständiger Freunde gehört hätte. Daß er sich wieder erhoben, davon zeugt eine große Landschaft in der Ausstellung. Zuerst Felsen am Ufer eines Sees, hinter denen sich Mädchen baden. Der Ton ist durchaus wahr, die Einzelheiten angenehm und wohlangebracht; die Badenden gruppiren sich gar gut auf einer in den See tretenden Landzunge; es scheint die Morgensonne und über das Ganze ist harmonische Farbe ausgegossen, die den glücklichsten Effect macht. Das Bild ist durchaus poetisch, die Frische und Klarheit des Wassers, die warme Sommerluft und die mädchenhafte Badefreude. Auch die Felsen sind trefflich, und nur der Himmel erinnert hier und da an die üble Gewohnheit Diday's, seine Farben zu dick aufzutragen. Ueberall sieht man in diesem Bilde, wie sich der Künstler nach Töpfer gebildet hat.

Guigon ist auch ein guter Landschaftmaier Genfs, dessen Gemälde immer gern gesehen werden, besonders in der Darstellung von Ufergegenden und Seepartien. So war auch diesmal, wo er mit zwei schönen Bildern von der genuesischen Küste auftrat. Eine in vollem Sonnenschein voll Frische, Ruhe und Anmuth, die andere nach einem Schiffbruch, voll herrlicher Effecte und anziehender Einzelheiten. Auch seine Ansicht vom Lago Maggiore war ein reiches, anmuthiges Bild. Dieser junge Künstler ist wie Calame in seiner Ascension.

Auch nach St. Ours' Tod leben in Genf mehrere geschickte Porträtmaier, von denen jeder seine Eigenthümlichkeit zeigt. So hatten denn auch diesmal Hornung, Massot, Scheffer, Boitet und Andere Gutes ausgestellt. Lezterer, der seinen Vornamen Auguste unter seine Bilder sezt, hatte als Looner thätigen Antheil an der lezten Insurrection seiner Vaterstadt genommen und mußte daher flüchten. Schon dort hatte er sich mit Zeichnen abgegeben, aber nur als Nebensache. Er floh hierher, erwarb sich bald durch seine anmuthigen und geistreichen Estampe-Porträts Brod, Beifall und Freunde, ja er wurde wirklich der Genfer Decaria; begnügte sich aber nicht damit, sondern warf sich, ohne eigentlich einen Lehrer zu haben, auf die Oelmalerei. Seine dies Jahr ausgestellten Porträts, besonders zwei schöne junge Engländerinnen, eine hochblond, die andere brünett, hatten neben dem Verdienst großer Aehnlichkeit und sinnreicher Auffassung auch noch das trefflicher Färbung. Der bescheidene Künstler fühlt sich aber in der Zeichnung noch nicht fest genug, und wiewohl er jezt nach Paris gehen könnte, so zieht er doch die strenge Zeichnung und die ernsten Malerstudien in Deutschland vor und wird sich künftiges Jahr in München, Dresden und Düsseldorf zu vervollkommnen suchen. Möge ihm dort eine kunstfreundliche Aufnahme werden!

Da ich in diesen Bemerkungen für das Kunstblatt nur von dem Vorzüglichen und Charakteristischen der Genfer Kunstleistungen spreche, so kann ich die Email-Gemälde, Aquarellen, Zeichnungen, Blumenbilder und Kupferstiche getrost übergehen, um zum Schluß noch ein Wort zu sagen von dem lezten und besten Werk unseres allzufrüh gestorbenen Bildhauers Chapuisière. Dies ist der Daoid, der schon vor einigen Jahren in der Pariser Kunstausstellung großes Aufsehen erregte. Damals war er nur in Gyps; die Statue sollte aber in Bronze ausgeführt werden. Darüber starb der junge Künstler,

Digitized by Google

vermachte aber seiner Vaterstadt Genf den David unter der Bedingung, daß sie ihn in Bronze gießen lasse und zu seinem Andenken öffentlich ausstelle. In wenigen Tagen hatte das dazu ernannte Comittè die nöthige Summe zusammengebracht, und der Guß wurde glücklich von Fovatier besorgt. Die Statue kam gerade recht zum Schmuck der Kunstausstellung, die kein gleich vollendetes Werk aufzuweisen hatte, so gedacht und schön ist die Statue in Gedanken und Ausführung. Der jugendliche David hat den Riesen Goliath mit seinem geschickten Schleuderwurf getödtet und ihm den unbändigen Kopf mühsam mit dem großen Schwerte abgehauen; jezt hat er es aufgerichtet, sezt einen Fuß auf den Kopf, hält mit einer Hand das auf der Spitze stehende Schwert, indem er mit der andern gen Himmel weist, wohin auch anerkennend und dankend sein Blick gerichtet ist. Noch ist nicht entschieden, wo die schöne Statue hier aufgestellt werden wird. Immer kann eine kleine Stadt rühmend zwei Werke von ihren eignen Bildhauern zeigen wie den J. J. Rousseau von J. Pradier und den David von Chaponnière.

Dr. M.

Bemerkungen und Zusätze zu Jacoby's Verzeichniß der Kupferstiche von Daniel Chodowiecky.

(Beschluß.)

Nr. 436. Die zweiten Abdrücke von dieser Platte sind mit der Unterschrift: „Knabe! Bruder meines Sohnes! wenn mein Sohn deiner würdig wird, wie lieb ich dich!“ versehen.

Die in Jacoby's Verzeichnisse, in der Anmerkung a, erwähnten Abdrücke mit der Unterschrift links rühren von einer andern Platte her, welche im Aetzen mißlang und von dem Künstler verworfen wurde. Diese sind auch noch durch mehrere Verschiedenheiten in der Vorstellung kenntlich. So z. B. hat der eine Knabe den Arm nicht um den Hals des andern gelegt; die Form des Landes des großen Baumes ist anders gestaltet u. s. w. — Sehr selten.

Nr. 440. Von dieser Platte haben die zweiten Abdrücke unter jeder Vorstellung, außer der deutschen Unterschrift, noch eine französische, welche mit schlechteren Schriftzügen hinzugefügt ist. Die Platte ist auch angeäzt, daher diese Art von Abdrücken schwärzer als die früheren erscheinen. Die ersten Abdrücke, mit der deutschen Unterschrift allein, sind schwer zu erhalten.

Nr. 461. Nur sehr wenige Probedrücke existiren mit dem unrichtigen Namen „Stoss“, welcher nachher in „Stosch“ abgeändert wurde.

Nr. 482. In den ersten Abdrücken finden sich mehrere orthographische Fehler in den französischen Unterschriften. Bei den zweiten Abdrücken sind dieselben berichtigt und diese dadurch von ihnen leicht zu unterscheiden.

Nr. 490. Die zweiten, retouchirten Abdrücke von dieser Platte führen die Unterschrift: „Vorstellung des Schauspiels: Minna von Barnhelm“ und sind oben links XXIV, rechts pag. 212 bezeichnet. Bei den ersten nicht retouchirten Abdrücken findet weder jene Unterschrift noch diese Bezeichnung statt.

Nr. 516. a) Nicht ein Schild, sondern ein großes, viereckiges, von der Luft bewegtes Stück Gewand, auf welchem sich der Titel des Kalenders befindet, wird von geflügelten Knaben (Genien) gehalten.

Nr. 510. Außer den in der Anmerkung b von Jacoby bezeichneten Abdrücken, gibt es von dieser Platte auch noch dergleichen, wo links in den Fluthen, neben dem schwimmenden Menschen, noch ein vom Wasser fortgetriebener Affe sichtbar ist. Diese Abdrücke sind jedoch äußerst selten.

Nr. 517. Hiervon gibt es sehr seltene Abdrücke, wo auf der noch einmal so großen Platte sich neben dem von Chodowiecky gestochenen Bildnisse die Copie desselben von Berger mit französischer Unterschrift befindet.

Nr. 593. Von dieser Platte gibt es einige Abdrücke, wo im obern Rande sich ein leicht radirter Kopf befindet. Diese Abdrücke widerlegen demnach die, Seite 107 in der Bemerkung f. zu Nr. 687 des Verzeichnisses gemachte Angabe, nach welcher Chodowiecky erst vom Jahre 1792 an seine Platten mit Nadelproben (Einfällen) versehen haben würde.

Nr. 690. Es gibt nicht nur zwei, sondern drei verschiedene Abdrücke von dieser Platte. Nämlich a) mit dem Teufel und zwei Raubvögeln über dem Gefechte; b) wo der Platz, den sie einnahmen, ganz leer (weiß) ist; c) wo an dieser Stelle sich eine Wolke befindet.

Nr. 697. Von dieser Platte gibt es vier verschiedene Abdrücke mit sogenannten Einfällen (Croquis). Nämlich:

a) Von der rechts um vier Linien breiteren Platte:
   1) Rechts zwei Frauen und ein Liebesgott mit Pfeil und Bogen, im untern Rande ein Ziegenbock.
   2) Dieselben Gegenstände; rechts noch ein Hahn und eine Taube; im obern Rande noch zwei Köpfe.

b) Von der verkleinerten Platte:
   3) Im untern Rande bloß ein Kopf.
   4) Dieser Kopf ausgeschliffen und dagegen der Unterrand mit vielen kleinen Darstellungen versehen, wobei eine Gruppe von Köpfen, ein Reiter und ein Hund.

Digitized by Google

Die Abdrücke von der größeren Platte sind sehr selten.

Nr. 715. Von dieser Nummer existiren gleichfalls einige Abdrücke mit Einfällen. Sie sind indessen äußerst selten.

Nr. 716. Von diesem Porträt sind die ersten seltenen Abdrücke links mit der Unterschrift: D. Chodowiecki del. et sc. versehen, die zweiten dagegen links D. Chodowiecki sculp. und rechts E. H. Abel pinx. 1774 bezeichnet. Bei jenen ist der Tag der Geburt des Senators Schöne auf Mart. XVI, bei diesen auf Mart. XXVIII angegeben.

Nr. 770. Bei einer späteren Auflage des Buches, zu dem diese Platte gehört, ist das Oval der Vorstellung durch Hinzusetzen und Abnehmen in ein Viereck verwandelt worden. Die Abdrücke von dieser veränderten Platte sind aber sehr schwach.

Nr. 793. Diese Platte ist nicht von Dan. Chodowiecky, dem Vater, sondern von Wilhelm Chodowiecky, dem Sohne desselben, radirt und von Ersterem nur retouchirt worden. Nur in lezterer Beziehung gehört sie also zu den Arbeiten des erstgenannten Künstlers.

Nr. 846. Von dieser Platte existiren zweierlei Abdrücke mit Einfällen; nämlich a) wo sich unter der Vorstellung Nr. 1 nur allein ein Kopf befindet, und b) wo bei jeder der acht Vorstellungen sich Figuren zeigen. Diese lezteren Abdrücke sind sehr selten.

Nr. 878. In den ersten Abdrücken dieser Platte ist das Feld über der Thüre, durch welche Hermann und Dorothea eintreten, leer; in den zweiten Abdrücken befindet sich dagegen dort eine gehenkelte Vase als Thürstück.

Nr. 879. Von dieser Platte gibt es zwei verschiedene Abdrücke mit Einfällen. Die ersten haben nur im obern Rande ein fliegendes Täubchen; bei den zweiten sind alle vier Ränder der Platte mit verschiedenartigen Vorstellungen versehen.

Nr. 886. Auch von dieser Platte existiren einige, jedoch äußerst seltene Abdrücke mit Einfällen, auf denen sich rechts eine Dame, leicht radirt, befindet.

Nr. 949. Die ersten Probedrücke dieser Platte haben in der mittleren Abtheilung statt der in den Wolken schwebenden Venus die Figur eines Teufels. Sie sind von der größten Seltenheit.

Vielleicht wird es den Kunstfreunden, die nach der Vervollständigung ihrer Sammlungen streben, nicht unangenehm seyn, bei dieser Veranlassung gleichzeitig zu erfahren, daß von einem großen Theile der geistreichen Arbeiten D. Chodowiecky's noch einige vortreffliche, unmittelbar aus dem Nachlasse des Künstlers herrührende Abdrücke in meinem Besitze befindlich und zu billigen Preisen zu erhalten sind, wenn sie sich gefälligst in frankirten Briefen an mich werden wollen. Es befinden sich darunter mehrere der bereits selten gewordenen Blätter, Abdrücke mit Einfällen, Kalenderkupfer in unzerschnittenen Exemplaren, und auch von einigen der vorbemerkten Variationen sind noch einzelne Abdrücke vorhanden.

Berlin.

J. F. Linck.
Alte Jakobsstraße Nr. 1.

Nachrichten vom April.

Akademien und Vereine.

Stockholm, 10. April. Die Akademie der bildenden Künste hat am 21. März ihr hundertjähriges Jubiläum gefeiert, und auf diesen Tag, zu Erinnerung der Ernennung ihres gegenwärtigen Kanzlers, des Kronprinzen, eine Medaille prägen lassen.

Dresden, 4. April. Die Studien und Lehrstunden an der k. Akademie der bildenden Künste werden am 30. April wieder ihren Anfang nehmen. Nach dem Studienplan ertheilen in der ersten oder Elementarklasse L. Richter, Retzsch, Peschel und Professor Arnold Unterricht. In der zweiten leiten das Zeichnen und Modelliren in den Sälen der Akademie und der Sammlung der Mengs'schen Gypsabgüsse die Professoren Krüger, Richter, Rietschel, Matthäi, Hartmann, v. Vogel und Rösler. Vorlesungen über die Perspective und die Lehre von Licht und Schatten hält Prof. Heine. Die Zöglinge der dritten Klasse können auch an allen Unterrichtsstunden der zweiten Antheil nehmen und haben ihre besonderen unter den nehmlichen Professoren, mit Ausnahme der zwei erstgenannten. Ueberdieß ertheilt ihnen Unterricht im Kupferstechen Professer Steinla, und sie können die Bildhauerkunst im Atelier des Professors Rietschel studiren. Wer in dem Malersatelier des Professors Bendemann Annahme wünscht, hat sich besonders zu melden. In der Bauschule lehren die Professoren Heine und Semper, Landbauconducteur Hänel, und Zeichnenlehrer Wagner.

München, 2. April. In Folge der Vereinigung der Kunstvereine von München und Augsburg haben nun die regelmäßigen wöchentlichen Sendungen begonnen. Nicht nur alle vom Münchener Vereine angekauften Bilder, sondern auch die Producte von 120 Künstlern, die sich bereit erklärt haben, ihre Bilder nach Augsburg abgehen zu lassen, werden dort ausgestellt.

Kunstausstellungen.

Berlin, 20. April. In dem königl. Akademiegebäude ist zum Besten der in Ost- und Westpreußen durch Ueberschwemmung Verunglückten eine Gemäldeausstellung eröffnet worden, deren Katalog sich auf 226 Nummern beläuft. Die Idee dazu ist von drei Danziger Künstlern, die sich hier aufhalten, ausgegangen. Unsere besten einheimischen Künstler, so wie auch die Besitzer von Gemäldesammlungen, haben eine Auswahl des Werthvollsten beigesteuert.

26. April. Die Ausstellung der von dem Verein der Kunstfreunde erworbenen und zur Verloosung bestimmten Kunstwerke, welche gegenwärtig im Locale der königl. Bauschule stattfindet, besteht aus historischen, landschaftlichen, Genrebildern, Stillleben, Seestücken ꝛc., welche meist von hiesigen Künstlern herrühren. Man hat bei dem Ankauf dem Wunsche der meisten Mitglieder entsprochen, eine größere

Digitized by Google

Anzahl kleinerer, den gewöhnlichen Verhältnissen der Wohnzimmer angemessene Stücke auszuwählen. An Sculpturen sind nur zwei Büsten da, ein lachender Faun von Scheidler und ein Engelskopf von Kalck.

Königsberg. Der hiesige Kunst- und Gewerbe-Verein, welcher seine großen Ausstellungen nur alle zwei Jahre hält, veranstaltete in diesem, in Gemeinschaft mit den Kunstvereinen von Stettin, Breslau, Posen und Danzig, eine Zwischenausstellung, die am 8. März anfing und am 5. April endigte. Das Verzeichniß enthielt 191 Nummern, worunter 68 alte und 97 neue Gemälde, mehrere Zeichnungen und Lithographien, und 22 Gegenstände des Kunst- und Gewerbsfleißes aufgeführt waren. Unter den alten Oelgemälden waren 63 aus der Doublettensammlung der königl. Gallerie in Berlin, und dem hiesigen Verein zur Ausstellung im Stadtmuseum geschenkt. Auch Bendemann's Jeremias befand sich auf der Ausstellung. Am Schlusse der Ausstellung fand eine Verloosung von 15 Oelgemälden ꝛc. statt. Die Zahl der Mitglieder ist bis auf 950 angewachsen.

Wien, 23. April. Die Kunstausstellung, welche hier alljährlich im Gebäude der kaiserlichen Akademie der vereinigten bildenden Künste bei St. Anna stattfindet, ist seit dem 2. dieses eröffnet und erfreut sich eines zahlreichen Besuchs. In sieben Sälen sind 405 Werke österreichischer Künstler aufgestellt. Von den Gemälden ziehen die Arbeiten des bekannten Landschafts- und Genremalers Gauermann, so wie die von Amerling vorzüglich viel Aufmerksamkeit auf sich. An Genrebildern hat die Ausstellung einen großen Reichthum;

Frankfurt a. M. Die Sammlung von Gemälden, welche Hr. v. Meyler während der nächsten Saison in Baden-Baden ausstellen wird, besteht aus mehr denn dritthalbhundert Nummern, unter welchen etwa folgende die bedeutendsten sind: Die „Galathea“ nach dem allbekannten und allberühmten Fresko-Gemälde des göttlichen Raffael im Palaste Chigi, oder dem sogenannten kleinen Farnese in Rom, in Oel gemalt von Nicol. Poussin (1625). Hr. v. Meyler besitzt ein Actenstück, welches die Echtheit dieses vortrefflichen Gemäldes und die Art, wie es nach Deutschland und endlich in seinen Besitz gekommen, mit diplomatischer Genauigkeit nachweist. Das „Porträt des Infanten Don Philipp Prosper, Prinzen von Asturien, Sohn des Königs Philipp V. von Spanien“ (in ganzer Figur), von Diego Velasquez de Silva. Die „Grablegung Christi“, eine wundervolle Composition des Spaniers Escalante. „Johann der Täufer“ von Hannibal Caracci. „Die kindliche Liebe“, ein zartes Bild von Bartolommeo Schidone. Eine „Madonna mit dem säugenden Kinde“ von Andrea Mantegna. Eine „heilige Familie“ von Guercino. Das „Wunder am See“ von Marcello Venusti, mit Tizianischem Schmelze. Eine „Himmelfahrt Mariä“ von Tiepolo. Der „Moment vor der Kreuzigung“ von Jacopo da Ponte (Bassano). Ein außerordentlich schönes „Porträt der Infantin Donna Isabella“ (Kniestück) von P. P. Rubens. „Der Kopf eines Sterbenden“, Studium von A. van Dyk, die Bewunderung und die Verzweiflung jedes Künstlers. „Bildniß des Willibald Pirkheimer“ von Albrecht Dürer. „Abraham mit der Opferschale“ von Ferdinand Bol, von höchstem charakteristischem Ausdrucke. „Der Evangelist Johannes auf der Insel Pathmos“ von Nicol. Poussin. Ein „Claude Lorrain“ von unnachahmlicher Schönheit. Ein Jakob Ruysdael von einer seltenen Größe. Mehrere Caspar Dughet (Poussin). — Wohl drängen sich neben diesen noch viele treffliche Bilder in allen Fächern: historische von Paolo Veronese, Cagedone, Cangiasi, Maratti, Quintin Messis, van Aken; meisterhafte Porträts von Terburg, Miereveld, van der Helst, Ekhout; Landschaften und Marinen von Bout und Bodwyns, Salomon Ruysdael, Huysmann, Breughel, Swaneveld, Everdingen, van der Meer; Staffeleigemälde von Koninghs, Kuyp, Brakenburg ꝛc. ꝛc., und endlich die trefflichen Copien der berühmten „vier Tageszeiten“ des Claude Lorrain von Rannucci, mit musterhafter Treue und doch mit Geist ausgeführt.

London, 4. April. Die Gesellschaft der britischen Künstler hat jetzt wieder, wie gewöhnlich um dieselbe Jahreszeit, ihre Gemäldeausstellung eröffnet, die jedoch, ungeachtet aller Bemühungen des Präsidenten der Akademie, Hrn. Shee, um ausgezeichnete Talente in England zum Vorschein zu bringen, abermals nichts darbietet, was als ein Fortschritt der Kunst bezeichnet werden könnte. Eine große historische Composition, die mit vielen Ansprüchen auftritt, ist die „Weihnachtsfeier unter der Königin Elisabeth“ von Ruß. Der Künstler hat die ganze Zeit mit ihren Eigenthümlichkeiten darstellen wollen, und ist darüber so ausführlich geworden, daß es seinem Bilde an aller künstlerischen Einheit gebricht. Es befinden sich darauf Ritter und Bauern, Damen und Mägde, alle in ihrer Weise und jedes an einer andern Stelle des Bildes den Weihnachten empfangend. Dadurch ist das Ganze zu einer wahren Weihnachts-Ausstellung geworden, die den Beschauer hauptsächlich wegen der interessanten Köpfe anzieht, die die englischen Künstler mit großem Effect zu malen verstehen. Ein Maler mit einem deutschen Namen, Hr. v. Holst, hat 2 Gemälde, „das Todbett der Lady Macbeth“ und ein „Würfelspiel“ geliefert. Beide Bilder haben einen dämonischen Charakter und suchen sich an krasser Auffassung ihres Gegenstandes zu überbieten. Den größten Theil der ausgestellten Bilder, die sich im Ganzen auf etwa 600 belaufen, bilden wieder die Porträts, unter denen man zahlreiche Bildnisse der jungen Königin erblickt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[256]

Bekanntmachung.

Mit Bezugnahme auf die von dem Vorstande des Kunstvereins zu Mannheim im December v. J. erlassene Einladung für die nächste Kunstausstellung wird zur allgemeinen Kenntniß gebracht, daß wegen der im September d. J. dahier stattfindenden allgemeinen Zusammenkunft der Landwirthe Deutschlands nach getroffener Uebereinkunft mit den übrigen Städten des rheinischen Vereins, die Kunstausstellungen für das Jahr 1858 nach folgendem Turnus abgehalten werden:

Den Monat	Mai		in Mannheim.
„	„	Juni	„ Mainz.
„	„	Juli	„ Darmstadt.
„	„	August	„ Straßburg.
„	„	Septbr.	„ Karlsruhe.

Die Bedingungen, unter welchen die Künstler zur Einsendung ihrer Werke schon früher eingeladen worden sind, und unter welchen die Ausstellungen stattfinden sollen, bleiben im Uebrigen unverändert.

Karlsruhe, den 1. Mai 1858.

Namens des rheinischen Kunstvereins
Der Kunstverein für das Großherzogthum Baden.

Digitized by Google

№ 43.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 29. Mai 1838.

Auszug aus dem Berichte des Herrn Texier über seine Reise in Karamanien im J. 1836.*

Hr. Texier reiste am 28. April an Bord der Brick Dupetit-Thouars von Smyrna ab und besuchte zuerst die Insel Kos. Die Alterthümer der Stadt Kos beschränken sich auf einige Ueberreste von ausgezeichnet schöner Arbeit, unter denen man jedoch kein einziges irgend vollständiges Denkmal der Vorzeit antrifft.

Dagegen bietet die Kos gegenüberliegende Provinz Karien mehrere höchst interessante Denkmäler dar. An die Stelle des berühmtesten darunter, des Grabmals des Mausolus zu Halikarnassos, ist leider ein festes Schloß getreten, so daß man nur hier und da einige Trümmer findet, welche von jenem Monumente herrühren. Ein Theil der Grundmauer, so wie einige in die Mauern des Schlosses eingesezte Bruchstücke von Sculpturen, können nämlich ihren Ursprung nicht verläugnen. In dem Städtchen Melasso ist noch ein kleines Grabmal vorhanden, nach welchem wir uns einen Begriff von der Pracht desjenigen des Mausolus machen können. Es besteht aus einem Säulenportieus, der sich über einer Unterlage erhebt, in der sich die Grabkammer befindet. Die Capitelle der Säulen halten zwischen der korinthischen und dorischen Ordnung die Mitte, und scheinen einem eigenthümlichen karischen Styl anzugehören.

Aphrodisias, das heutige Guera, im Mittelpunkte Kariens gelegen, war durch seinen noch fast vollständig erhaltenen Tempel der Venus weitberühmt. Die Stadt ist mit einer Mauer von weißem Marmor umgeben, die von Florus Constantinus restaurirt worden. Man hat zu derselben Bruchstücke älterer Monumente, so wie Basreliefs verwandt, die dem besten Style angehören. Eines der leztern, welches aus sechs Platten weißen Marmors zusammengesezt ist, stellt den Kampf der Titanen und Götter dar. Der Charakter der Figuren, welche das Gepräge des höchsten Alterthums tragen, hat jedoch mit der etruskischen und äginetischen Schule nichts gemein, was dagegen bei den Denkmälern in der alten Troas der Fall ist. Dies ist um so auffallender, da die italienischen Gelehrten geneigt sind, die Civilisation Etruriens aus Lydien herzuleiten. Die karische Schule hat offenbar ihre Grundzüge aus einer andern Quelle geschöpft und ist stets die Nebenbuhlerin der lydischen gewesen, ohne irgend etwas von derselben zu entlehnen.

Der Venustempel zu Aphrodisias gehört der jonischen Ordnung an; er ist ein Peripteros oktastylos; seine Säulen sind cannelirt und jede mit einem Täfelchen versehen, aus deren Inschriften sich ergibt, daß mehrere Bürger Säulen auf ihre Kosten haben errichten lassen. Die Capitelle sind einfach, nicht tief gearbeitet, tragen das Gepräge hohen Alterthums, und sind mit einer Palmette, so wie mit einer Eier- und Perlenschnur verziert. Der äußere Porticus des Tempels ist von korinthischer Ordnung. Er war mit großen, abwechselnd runden und viereckigen Nischen verziert, an denen eine reiche Bildnerei angebracht war; allein sein Styl deutet auf eine weit jüngere Zeit als die hin, in welche die Erbauung des Tempels fällt, und dürfte dem Zeitalter der Antonine angehören.

Das Stadium von Aphrodisias ist noch vollständig erhalten. Diese Art von Denkmälern, welche man in den europäischen Städten so selten trifft, sind in den asiatischen vielfach zu finden und mit großer Pracht ausgestattet. Das von Aphrodisias besizt 25 Reihen Sitze von weißem Marmor, und der obere Theil war mit einem Säulenporticus mit Arkaden geschmückt. Höchst interessant sind in diesem Stadium eine Reihe von Pfeilern, auf denen die Bildsäulen der Sieger in den Spielen standen, und welche bezeugen, daß die Bürger aller asiatischen Städte an den leztern Theil nehmen konnten.

Auf der andern Seite des Tempels steht das Theater. In keiner andern Stadt Asiens liegen das Stadium und

* Von Hrn. Dureau de la Malle an das archäologische Institut mitgetheilt und im ersten Band der Nouvelles annales p. 286 bekannt gemacht.

Digitized by Google

das Theater in verſchiedenen Quartieren. Zwiſchen dem leztern und dem großen Tempel, welcher ſich in der Mitte der Stadt erhob, befindet ſich die Agora, wo man noch heutzutage mehr als 40 Säulen von weißem Marmor mit dem reichſten Gebälk erblickt. Dieſelben ſind joniſcher Ordnung und cannelirt. Das Gebälk iſt mit Genien verziert, welche Guirlanden halten. Am Ende der Agora erhebt ſich ein gewaltiges Gebäude, welches aus großen Steinquadern aufgeführt iſt und wahrſcheinlich die Baſilica war.

Indem man aus Karien in Lycien eintritt, ſtößt man zuerſt auf die Stadt Telmiſſus. Sie liegt im Hintergrunde einer großen Seebucht und ſteigt zwiſchen Gärten und Palmenhainen amphitheatraliſch empor, während eine in Felſen gehauene Nekropolis die oberſte Stelle einnimmt. Nicht nur die ganze Beſchaffenheit der Gegend, ſondern auch die Monumente der Stadt unterſcheiden ſich von denen Kariens ſo ſchroff, daß man ſich in einen andern Welttheil verſezt glaubt. Der auffallendſte Gegenſtand, der ſich in Telmiſſus dem Reiſenden darbietet, iſt ein gewaltiges, in die Bergwand gehauenes Theater. Die Scena, jener ſo ſelten erhaltene Theil der alten Theater, bietet Gegenſtände vom höchſten Intereſſe dar. Die fünf großen Thüren, deren Architrave ſammt den Nebenpfeilern aus Einem Stücke gehauen ſind, ſtehen noch unverſehrt da. Die Gänge, welche zum Behuf der Scena unter der Thymele hinliefen und zur Beſchickung der Maſchinerie nöthig waren, kann man noch jezt durchwandeln. Die Scena ſelbſt, ſo wie das Proſcenium, beſtand aus Holz. Jede Thür befand ſich zwiſchen einem Säulenpaar, welches von Piedeſtalen getragen wurde, und über dem ſich noch eine obere Ordnung erhob.

Die Stadt Telmiſſus lag zwiſchen dem Theater und den Gräbern, und es iſt von ihr gegenwärtig nichts mehr vorhanden, als die Hofmauern und die Akropolis. Dagegen findet man in der Neteopolis, welche faſt ganz in Felſen gehauen iſt, noch ſehr intereſſante Monumente. Das große Grabmal des Amonias iſt noch vollſtändig vorhanden. Es iſt in die nördliche Wand des Berges Dädala gehauen, welcher die Stadt beherrſcht und mit dem die lange Kette des Taurus beginnt. Sein Porticus iſt mit zwei Säulen joniſcher Ordnung geſchmückt und die Thür in einer merkwürdigen Art gearbeitet. Sie bildet nämlich die Nachahmung einer bronzenen Thür mit Bändern und Nägeln. Im Ganzen ſind drei Grabmäler mit Portiken und Giebelfeldern vorhanden. Auf dem einen derſelben bemerkt man eine kurze griechiſche Inſchrift; das zweite, allem Anſchein nach einſt ausgemalte, bietet auf der Mauer zur Rechten des Portiens eine Inſchrift in lyciſcher Sprache dar. Dieſe Art von Schrift, welche weder der griechiſchen, noch der phrygiſchen ähnlich iſt, findet man nur in Lycien und bis an die äußerſten Grenzen Pamphyliens.

Die übrigen zahlloſen Grabmäler von Telmiſſus tragen mehrere den Charakter der babyloniſchen Denkmäler an ſich. An ihrer Façade bemerkt man eine Nachahmung von Holzwerk mit verſchränkten Balken. Das Gebälk wird von verſchiedenen Cylindern geſtüzt, deren kreisförmiger Theil nach vorn gerichtet iſt.

Die Stadt Patara, einſt die Hauptſtadt Lyciens, liegt jezt mitten in einer verödeten Gegend, und dieſem Umſtand hat man die gute Erhaltung ihrer zahlreichen und merkwürdigen Monumente zu verdanken. Das Theater, deſſen Scena durchaus vollſtändig iſt, ward von Hadrian gebaut und auf Koſten einer dortigen Dame, Q. Lälia Titiana, verſchönert, welche die praecinctio deſſelben wiederherſtellen und Bildſäulen in verſchiedene Portiken ſtellen ließ. Aus einer langen griechiſchen Inſchrift kann man ſich über alle Einzelnheiten dieſer verſchiedenen Arbeiten belehren, und ſie ſchließt mit einem Beſchluß des Senates und Volkes, welcher die Annahme der Schenkung genehmigt.

Die von der alten Stadt Patara noch übrigen Gebäude verſchiedener Art ſtehen in einer Ebene auf dem linken Ufer des Hafens. Man bemerkt unter ihnen einen kleinen proſtyliſchen Tempel, deſſen reich verzierte Thür ein Meiſterwerk der Sculptur iſt, ſo wie mehrere Paläſte und einen großen Triumphbogen, welcher einſt das nördliche Thor der Stadt bildete. Die Grabmäler der Nekropolis gehören faſt durchgehends der römiſchen Zeit an; zum Theil beſtehen ſie in einfachen Sarkophagen, zum Theil in Mauſoleen, bei denen ſich eine Säulenreihe auf einem Unterbau erhebt.

Das jezt in Trümmern liegende Xanthus iſt ganz in der Nähe von Patara, und man erkennt deſſen Standort an einigen auf Grabmälern befindlichen lyciſchen Inſchriften, während alle größere Bauwerke verſchwunden ſind.

(Die Fortſezung folgt.)

Beſtand und Wirken des Kunſtvereins in München im Jahr 1837.

(Fortſezung.)

Unter den Genrebildern zeichnete ſich vornehmlich ein ziemlich großes von Tauck aus, das Eisleben an einer däniſchen Küſte darſtellend. Es iſt ein kalter Morgen, Nebel und Rauch ſteigen über Hütten und Schnee und Eis auf, ſchon von dem gelben Sonnenlicht dahinter an dem obern Saum durchleuchtet. Die weite Eisfläche iſt mit Schlittſchuhlaufenden bedeckt, aber nicht mit Luſt-, ſondern mit Laſtfahrern, die nur ſtatt des Kahns, in dem ſie ſonſt Fiſche und andere Bedürfniſſe herbeiſchaffen,

Digitized by Google

die leicht tragenden Eisensohlen zum Durchfliegen der Wasserfläche benutzen. Fischer, Fischerinnen kommen an, andere machen zur Abfahrt sich fertig; Alles ist belebt und in natürlicher Unbefangenheit dargestellt; die Luftfrische röthet die Gesichter, gegen die grauen Eis- und Schneeflächen glänzen die einfachen Kleiderstoffe; Rundung und Perspective sind mit solcher Meisterschaft gehandhabt, daß die Freude an diesem Bild eine durchaus ungestörte ist. Fräul. v. Medicus kam in dessen Besitz durch die Verloosung. Ch. Ruben hat wieder eine Scene aus dem Räuberleben geliefert. Drei Räuber haben am Wege gelauert in der Nacht; das kümmerliche Licht des letzten Mondviertels verräth nur, daß ein Wanderer sich nahe, nicht welcher. Sie brechen aus ihrem Schlupfwinkel vor, sie fallen ihn an; allein wie überfällt sie Furcht, Scham, Reue, als der den Kommenden begleitende Knabe die Laterne emporhält und das Sacrament beleuchtet in der Hand eines Capuziners, der es einem Sterbenden bringen will. Es bleibt uns überlassen, anzunehmen, daß die Habsüchtigen in dem unantastbaren Schatze ein größeres Gut gefunden haben, als in einem, auf dessen Raub ihre Dolche eigentlich gezückt waren. Des Priesters Geberde deutet Strafe und Verzeihung, aber er blickt Keinen an, nicht die Sünder, sondern nur die Sünde verdammend. Die Darstellung ist einfach und naturgemäß, wenn auch einzelne Bewegungen, wie namentlich die des Laternenträgers gewählt erscheinen. In Zeichnung und Ausführung streng, in Haltung harmonisch und effectvoll, hat das Bild fast allgemeine Theilnahme unter Künstlern und Kunstfreunden gefunden. In Betreff der Wahl des Gegenstandes darf man indeß bemerken, daß sie gefährlich ist; nichts führt so leicht von der Anschauung des wirklichen Lebens und unmittelbarer Aeußerung zu der eines bloß vorgestellten hinüber, als solche Effectmomente. — Simonsen hat aus dem Moment des Seeräuberlebens, den er im verflossenen Jahre mit so großer Meisterschaft dargestellt, mit nicht geringerer einen kleineren herausgenommen, nämlich den, wo von den Piraten zwei nach einem fernen Kriegsschiff lugen und zum Angriff oder zur Vertheidigung sich rüsten. Die Scene ist auf dem Verdeck; der eine der Räuber ist ein Mohr, auch der Knabe, der die Lunte anfacht; der andere aber, der eben durchs Fernrohr blickt, ist, der Physiognomie nach, ein Deutscher, und wir können uns die Reihe der Schicksale aussinnen, an der er bis auf das Verdeck afrikanischer Piraten gekommen ist. — Zu den Bildern, die mit gutem Humor erdacht sind, gehört der Roßtäuscher von Schelver. Die Scene spielt vor einer Schmiede im Gebirg; der Schmiedeknecht, im Einverständniß mit dem Roßhändler, einem Juden, führt den Schimmel, dem es am rechten Vorderfuß fehlt, mit solcher Geschicklichkeit vor dem Bauer, der ihn kaufen soll, vorüber, daß diesem der Fehler stets verdeckt bleiben muß. Die gutmüthig lächelnde Miene des Bauern, in der sich eine gewisse Zuversicht auf seinen Verstand ausspricht, gibt dem Juden Hoffnung, die er durch sein Anpreisen des Thiers zu steigern sucht; aber die Frau des Bauern, sey's aus Argwohn, sey's daß sie Unrath merkt, sucht ihren Alten aus dem verfänglichen Handel zu ziehen. Einige Neben-Personen und Thiere beleben oder erweitern die Scene. Die Anordnung ist durchaus natürlich, die Bewegungen-Stellungen ungesucht; kunstreich ist das Fehlerhafte im Schimmel leicht angedeutet, so daß man es nicht sogleich gewahr wird; allein sowohl in der Ausführung (Zeichnung und Färbung), als vornehmlich in der Behandlung sollte das Vorbild der Niederländer, die nun einmal den rechten Naturton für dieses Genre getroffen, mehr beachtet seyn. — Evers hat mit seiner bekannten liebenswürdigen Weise wieder eine Scene aus dem Kinderleben und zwar in der Winterzeit gegeben: Dorfkinder auf dem Eis, Schlitten und Schlittschuhe fahrend, fallend, frierend, lustig, ängstlich, im Ganzen ergötzlich; Alles fleißig und sauber ausgeführt, mit vielen Einzelnheiten geschmückt, die den aufmerksamen Beobachter, dem nichts zu klein ist, beurkunden.

Habenschaden schildert eine Scene vor einem Wirthshaus im bayrischen Gebirge; heiterer Sommernachmittag; Hühner, Kühe, Pferde ringsherum, trinkende Bauern unterm Vordach, Scherze mit der Kellnerin, der Wirth mit der Tabaksdose unter der Hausthüre — Alles für Alle zuverlässige Erinnerungen aus einer Reise in diesen Gegenden; in der Behandlung frei und leicht, von angenehmer, durchsichtiger Färbung. — Der Hundejunge von Wyttenbach ist leicht das lustigste Bild der Ausstellung: ein armer Savoyarde, umgeben von einer Anzahl Hunde im Kostüm, mit denen er, wie man daraus sieht, Komödie spielt, theilt mit diesen ein Stück schwarzes Brod. Nicht nur ist der augenblickliche Ausdruck der Erwartung, der Schmeichelei, des Zorns (z. B. einer Hündin, die von einem Affen an der Straußenfeder des Hutes gepackt wird) sehr gut gezeichnet, sondern es sind auch die Rollen vortrefflich vertheilt, so daß wir wirkliche Lakaien, Doctoren, Räthe, Räthinnen u. s. w. vor uns zu sehen glauben. Die Scene selbst spielt in einem alten, scheinbar nur von Spinnen bewohnten Schuppen, in dem man sich freilich die verschiedenen Gemüser, die den Vorgrund schmücken, wenig erklären kann. Da es dem Künstler gewiß daran liegt, daß man seines närrischen Einfalls, aus Holzknoten und Spinnenweb an einem Balken ein Gesicht zu bilden, inne werde, sey er hier erwähnt. — M. Müller hat sich auf die Kunst des H. Schalken verlegt und zeigt uns die mannichfaltigsten Scenen des Lebens beim Kerzen- oder Fackellicht. Dies mal ist's die Sentrin, die beim flackernden Kienspan den

Digitized by Google

Geliebten erwartet. Die Wirkung der Beleuchtung ist mit vielem Fleiß erforscht, der Reiz des Bildes unleugbar. Wie es aber bei Darstellungen zu gehen pflegt, deren Motive außerhalb liegen oder zufällige sind, daß sie sich gänzlich umdrehen, so erscheint auch hier der brennende Kienspan nicht als irgend ein Mittel — denn eine Lampe erhellt bereits die Hütte; auf den kommenden Geliebten oder seinen Pfad wird sie auch damit kein Licht werfen wollen, ihn in der Ferne zu erkennen — sondern als der eigentliche Zweck, um welchen Sentrin und Hütte und Liebessehnsucht da sind. Daß das Bett mit Crucifix und Madonna und Gebetbuch geschmückt und verwahrt ist, müssen wir als eine Schalkheit anderer Art hinnehmen und dabei an die Naivität eines römischen Mädchens denken, die für gewisse Momente ihres häuslichen Lebens das Marienbild über ihrem Bett verhing, aus Besorgniß, die Heilige zu erzürnen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom April.

Kunstausstellungen.

Antwerpen, 10. April. Hier findet gegenwärtig eine merkwürdige Kunstausstellung statt. Bekanntlich besitzen hiesige Privatleute eine Menge herrlicher, zum Theil nur von Wenigen gesehener Meisterwerke. Die Eigenthümer haben sich entschlossen, dieselben zu einer Ausstellung zu vereinigen, auf der Rubens, van Dyk, Wouwerman, Gerard, Dyw, van der Werde ꝛc. glänzen. Eine Commission leitet dieselbe und der Ertrag ist für die durch den Krieg Verarmten bestimmt.

Museen und Sammlungen.

London. Im Laufe des Jahres 1837 wurden für das brittische Museum verausgabt: 956 Pfd. St. zu Anschaffung von Münzen, Medaillen und antiken Kunstwerken; 462 Pfd. für Kupferstiche; 894 Pfd. für das Abformen der Elginschen Marmorfragmente und 521 Pfd. für Abgüsse davon; 596 Pfd. für das Zeichnen und den Stich der alten Marmorfragmente; 1136 Pfd. für den Ankauf antiker Vasen. Die Zahl der Künstler und Kunstbeflissenen, welche die Sammlung der Sculpturen behufs des Studiums besuchten, betrug 5570, also 1522 weniger als im J. 1836. Das Kupferstich-Cabinet wurde von 4429 Personen, also von 1515 mehr besucht als im J. 1836.

10. April. Die Nationalgallerie auf dem Trafalgar-square (sagt die Leipziger allgemeine Zeitung) ist seit gestern zum erstenmal geöffnet. Das Innere entspricht dem verfehlten Aeußern. Sie enthält, anstatt schöner Säle, wahre Schmollwinkel, — „Honigzellen“ hat man sie schon spottweise genannt, — spärlich von oben beleuchtet. Den in Zeichnung und Farbentönen nichtssagenden, gewaltig großen Oelgemälden des einst gefeierten West ist ein viel zu großer Raum gewährt; selbst die klassischen Bilder der alten Italiener und Holländer (von Deutschen sind keine vorhanden) mußten mit dunkeln Winkeln vorlieb nehmen. So begeht der patriotische Egoismus der Engländer Sünde am Schönen.

Woodburn's Sammlung von Handzeichnungen alter Meister wird jetzt häufig besucht, seitdem sie durch die von Rubens und van Dyk aus Lawrence's Nachlasse bereichert ist. Unter den Werken von Rubens sind eine Gruppe römischer Soldaten auf ihrem Marsche und die Skizze einer heil. Familie trefflich, und unter den minder zahlreichen und im Allgemeinen weniger ausgeführten Zeichnungen von van Dyk zeichnet sich die Skizze „Mucius Scäola in Porsenna's Zelte“ aus.

Berlin, 25. April. Ueber die aus der Drovetti'schen Sammlung stammenden großartigen ägyptischen Denkmäler, durch welche das königliche Museum ägyptischer Alterthümer unlängst vermehrt worden ist, enthalten die Berlinischen Nachrichten Nr. 94 u. f. eine ausführliche Anzeige.

Paris, 16. April. Der Baron Sylvestre de Sacy hat dem königlichen Antikencabinet ein in weißen Marmor gefaßtes Bruchstück aus den Trümmern von Persepolis vermacht.

Rom. Unlängst ist hier das zur Aufnahme der großen päbstlichen Kupferplatten-Sammlung und Kupferdruckerei bestimmte, zwischen der päbstlichen Druckerei und der Fontana di Trevi neu errichtete geschmackvolle Gebäude, die sogenannte Calcografia camerale, fertig geworden. Die Zahl der Platten beläuft sich auf mehr als 10,000, und wir sehen hier beinahe alle Werke von Michel Angelo Buonarotti und Rafael, Tizian, Domenichino und den meisten Meistern der alten, so wie der neuen Schule in Kupfer gestochen. Die antiken Denkmäler Roms bilden allein schon eine ansehnliche Sammlung, und durch fortwährende Beschäftigung einer Anzahl Kupferstecher gehen der Calcografia camerale beständig neue Erwerbungen zu.

Bauwerke.

Neapel. Der königliche Palast wird bei dem Neubau bedeutend verändert, indem eine ganz neue Façade gegen das Meer zu stehen kommt.

6. April. Der König hat beschlossen, in Pompeji ein Haus ganz im antiken Styl mit allen seinen innern Einrichtungen herstellen zu lassen, da die Zeit einen sehr zerstörenden Einfluß auf die beinahe 2000 Jahre lang durch die Erde beschützten, nun aber frei gelegten Gebäude ausübt.

Cöln, 17. April. In die Arbeiten zum Ausbau unsers Doms wird in diesem Jahre neues Leben kommen. Man schwankte bisher, ob das bekanntlich unvollendete Schiff, dessen provisorisches Dach auf Nothstützen ruht, in der ursprünglich projectirten Höhe ausgeführt, oder um die Hälfte abgestutzt werden sollte. Der Bau-Inspector Zwirner hatte für den letztern Fall einen sehr gelungenen Plan vorgelegt, dessen Annahme jedoch den Dom für immer zu einem Torso gemacht haben würde. Nun hat der berühmte Schinkel einen Plan entworfen, nach welchem das Schiff bis zur ganzen ursprünglich beabsichtigten Höhe aufgeführt, jedoch zur Ersparung der sonst unerschwinglichen Kosten, vor der Hand ohne alle Verzierungen bleiben soll, die nach Gelegenheit später hinzugefügt werden können. Um die Ausführung dieses Projects anzuordnen, wird Schinkel diesen Sommer selbst hierher kommen. Der König, der für den Dom bereits so viel gethan, wird, wie man hört, auch diesmal seine Freigebigkeit glänzend bethätigen.

London, 24. März. Zu Cambridge ist dieser Tage der Grundstein zu dem öfters erwähnten Fitzwilliams-Museum gelegt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 44.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 31. Mai 1838.

Bestand und Wirken des Kunstvereins in München im Jahr 1837.

(Fortsetzung.)

Die glänzende Seite der diesjährigen Ankäufe sind die Landschaften. In der That sind die Landschaftmaler hier rüstiger, beweglicher, fortschreitender in ihrer Kunst, als — mit wenigen Ausnahmen — die Meister der andern Fächer. Vor wenigen Jahren gab es fast nur Luftmaler hier, die gelegenheitlich auch ein Stückchen Erde als Schemel ihren Wolken unterstellten. Bald auch suchte man Fernen und Felshöhen zu gewinnen, aber das Reich der Vegetation, namentlich Bäume, blieben dahinten. In diesem Jahre erschließt sich uns die Natur von vielen Seiten, und weitästige Eichen breiten ihr schattiges Dach aus, Felsenthäler öffnen sich, Gletscher glänzen, Ebenen und Vorgebirge breiten sich aus, und selbst das unbedeutendste Stück Land, ein wenig Rasen, ein wenig Wasser, wird zur Lustschau gebracht. Wem nun von allen gebührt der Preis, oder gebührt er allen? Dank verdienen Alle, die mit unermüdetem Fleiß der Natur die Töne und Reden abgewinnen, durch die sie uns entzückt, die das Flüchtige, Wechselvolle bannen und uns die Jahres- und Tageszeiten, die Sonnen-Auf- und Untergänge, Meeresflächen und Strombetten, und was sonst die Oberfläche der Erde schmückt und wonach die Erinnerung in Träumen langt, wie in einen Zauberspiegel festigen. Ob aber Einer das Bedeutungsvollste erfaßt und wie ein zweiter Schöpfer Neues gestaltet, oder ob er das Unbeachtete, Alltägliche darstelle, — den Preis der Bewunderung trägt der davon, der mit den einfachsten Mitteln die Wirkung der Natur erreicht. Von Bürkel ist ein kleines Bild angekauft: man sieht in einen schmalen, längs einem Dorfe hinlaufenden Hohlweg hinein; über dem sandigen Abhang, auf dem vorzüglich nach der Tiefe zu einiges Gras wächst, steht rechts eine ärmliche Hütte, links ein halb dürrer wilder Birnbaum, oder so was, im Zaun; ein seichtes Wasser läuft quer durch, ein flacher Steg ist darüber gelegt; Bauern und Rindvieh gehen des Wegs, ein wenig Gebirg steigt im Hintergrund auf; der Himmel hat die durchschnittliche Mischung von Wolken und Blau; das Licht ist allgemein; kein Sonnen-Blick oder Streifen effectuirt auf dieser oder jener Stelle; keine Schattenmassen bilden Gegensätze; keine Linie, keine Form, kein Verhältniß ist hervorstechend: — Alles ist ganz gewöhnlich, und Tausende würden an solcher Stelle in der Wirklichkeit vorübergehen, ohne größere Gemüthsbewegung, als die abgebildeten Wesen zeigen; und in diesem Bilde fesselt sie uns mit Reizen, die sich nur steigern, je mehr wir die Uebereinstimmung mit der Wirklichkeit erkennen. Wie überall, ist auch hier Einfachheit der Triumph der Kunst, und sogar ein doppelter, da der Künstler einen anspruchlosen Gegenstand auf die anspruchloseste Weise dargestellt, obschon er dabei eine Virtuosität entwickelt, wie sie seit den Zeiten der Niederländer nicht mehr geübt worden, die über die Mittel der Malerei — wie ein andrer über Worte — mit Leichtigkeit und Sicherheit gebietet und gleichsam spielend die schwierigsten Aufgaben der Zeichnung, Färbung und Perspective löst. Der Gewinner ist der Schneider Riehle in München. — Die Freude an Bürkels Bild ist vornehmlich eine an seiner Kunst, bei Heinlein ist es der Gegenstand, über dem wir seine Kunst vergessen. Faß' ich es recht, so ist es die erhebende Lust des Gebirglebens, die die ganze Seele dieses Künstlers füllt, die Frische und Reinheit der Luft, die Kühnheit und Festigkeit der Felsenmassen, Walddust und Wiesengründe, in denen er Vorbild und Nahrung eines gesunden Geistes erblickt und besitzt. Das angekaufte Bild öffnet uns über felsigem, moosigem und grasigem Vorgrund, über einer mit Buchwaldung bedeckten Tiefe, die Aussicht auf einen Hochgebirggipfel, in dessen Schluchten ein Gletscher sich herabzieht; Morgenluft und Morgenlicht streifen über die hohen Flächen und an die Felswände. Sey's, daß ein wirkliches Vorbild zu Grunde liegt, sey's, daß die Phantasie des Künstlers der alleinige Bildner war

Digitized by Google

— Erhabenheit der Natur ist Grundgepräge, eurhythmisch sind die Massen geordnet, edel und harmonisch steigen und fallen die Linien. Allein bei der bloßen Empfindung des Schönen bleibt der Künstler nicht stehen — er bildet es auch in allen Theilen nach, so daß wir die Natur selbst vor uns zu haben meinen. Erhält dieses Gemälde einmal, was ihm der Kunstverein nicht geben konnte, günstige Beleuchtung — hier hing es eine Zeitlang zwischen drei Lichtern, und ein gleichmäßiges haben wir an keiner Wand zu keiner Tagesstunde — so wird es Auferstehung und Verklärung zugleich feiern und in seine vollen Rechte, der Ruhm des Künstlers und der hiesigen Schule zu seyn, eintreten. (Es ist durch Verloosung in den Besitz des Subfactors Häcker in Traunstein gekommen.) — Drei Landschaftmaler haben ein Thema bearbeitet, dessen einfacher Satz Eichen sind, nämlich Chr. Morgenstern, Crola und Albert Zimmermann. Die von Crola stehen auf Wiesen-Waldgrund, darüber Pferde und Rinder laufen, ein wenig Gebirg gibt Hintergrund, Mittelgrund ist eigentlich nicht da: große dunkelgrüne Massen, in Abwechslung mit ein wenig Luft- und Bergblau. Die Form der Eichen scheint nicht gewählt, wenigstens kann man sie nicht schön nennen; so wie die ganze Partie nichts gerade Augenfälliges hat. Daß dies nicht hindert, ein vortreffliches Gemälde zu liefern, sahen wir oben, und sowohl das Talent von Crola, als das auch in diesem Bild ersichtliche eifrige Studium unterstützen jede deßfallsige Erwartung; dennoch läßt das Bild ruhig, ja man möchte sagen, kalt. Landschaftmaler stimmen darin überein, daß fast nichts so schwierig nachzubilden sey, als Massen des Eichenlaubes; die Schwierigkeit wächst natürlich mit der Größe, da der Künstler dadurch immer mehr genöthigt wird, die natürliche Form der einzelnen Blätter wieder zu geben, und somit in freier Behandlung der Massen sich gehemmt sieht. Allerdings ist die Zeichnung der Bäume in Crola's Bild etwas unfrei, und die Färbung sogar schwer, allein seh' ich recht, so liegt der eigentliche Grund mangelnder Wirkung in einem Mißgriff in Bezug auf die Größe. Gedachtes Bild hat sechs Schuh Breite und etwa fünf Schuh Höhe. Hätte Bürkel sein Bild in diesen Raum gebracht, — mit aller Kunst hätte er dafür nicht interessiren können; hätte Heinlein seine große Landschaft in die Größe des Bürkel'schen Bildes eingeschlossen, mit aller Kunst hätte er keine Wirkung hervorgebracht. Und so werden wir durch solche Beispiele auf die Wichtigkeit der Wahl des Umfangs geführt, den ein Künstler seinem Bilde geben will. Der König von Thule würde sich als Epos schlecht ausnehmen, und hätte der „Fischer" so viel Seiten als Verse, man würde vor ihm versinken. Crola's Bild, auf den vierten Theil des Flächenraums eingeschränkt, würde viermal so schön seyn, als es jetzt ist. Das hat Chr. Morgenstern wohl empfunden, der den ähnlichen Gegenstand in viel kleinerem Format gegeben; abgesehen von der ernsten Stimmung, die er durch die Abenddämmerung, und die Erweiterung, die er durch den Wasserspiegel im Vorgrund, dieses Echo der Landschaft, gewonnen, blieb ihm die Möglichkeit einer freieren Behandlung der schwierigen Aufgabe; auch seine Eichen sind nicht schöne Eichen; allein alles Detail verschwindet über dem Totaleindruck, der sich so leicht fassen läßt. Dies Bild war eine der Perlen der Ausstellung und ist in den Besitz der Gräfin Louise von Zichy in Wien gekommen. Zimmermanns Eichen stehen vor einem Klosterhof und bilden einen schattigen Spaziergang für dessen Bewohner; auch er hat die Größe des Crola'schen Bildes gewählt; aber auch zum Nachtheil des seinigen. Zwar ist das Motiv ungewöhnlicher, die Contraste von Licht und Schatten auf betretenem, sandigem Boden, die Klostermauern, die wie eine Kirchensäulenreihe in die Tiefe sich verlierenden Eichenstämme gestatten unbedingt eine weitere Ausdehnung; allein dazu gehört nothwendig die Schönheit oder Erhabenheit der Form. Denken wir uns nur einen Bettler von Gerard Dow in der Größe eines Propheten Michel Angelo's, so wird das Gesagte klar. In der That aber ist die Eiche, die vom gedachten Bilde den Haupttheil und Vorgrund ausmacht, ein solcher Bettler, ein krüppelhafter Stamm mit dürren und wenig belaubten Aesten, so daß sie bei allem äußeren Umfang wie ein Zwergbaum erscheint. An dieser Stelle eine Eiche, wie sie Koch geschildert, und die Wirkung wäre unbedingt glücklich, vorausgesetzt, daß die übrigen Vorzüge des Bildes, vornehmlich die treue und harmonische Farbengebung auch dabei, und Zeichnung und Modellirung des Baumschlags von größerer Leichtigkeit wären. Wie leicht es diesem Künstler, dessen ausgezeichnete Gaben durch viele Leistungen sattsam bekundet sind, wird, für dieselben das rechte Maß zu treffen, hat er noch kürzlich durch eine Landschaft gezeigt, die im Verein ausgestellt war, und deren Thema die größten Schwierigkeiten in der Ausführung bot. Spätherbst, kalte, graue Luft, farblose Heide, dürre Wälder und endlich ein laubloser Baum im Vorgrund. Das klingt nicht sehr erbaulich, und doch fesselte das Bild unbedingt und allgemein — durch die vorherrschende große und ernste Stimmung, durch die Einfachheit und Würde der Formen, die bei der entblätterten Buche im Vorgrund an Trümmer griechischer Statuen mahnten. — Wie der Umfang der gedachten Bilder von Zimmermann und Crola für Form und Inhalt zu groß erscheint, so ist er bei einer Landschaft von Fohr zu klein. Weite Gegend im Vorgebirg, Alpen im Hintergrund, aus dem hervor in der Mitte des Bildes ein breiter Strom seine glänzenden Furchen zieht. Abendluft im Spätsommer nach oder bei Sonnenuntergang. Ein schönes Bild von feierlicher Stimmung.

Digitized by Google

Fohrs Landschaften, und diese vornehmlich, zeigen eine warme Empfindung für das, was in der Natur Phantasie und Gemüth berührt; hier aber regt er beide so an und auf, daß sie sich ungern so rasch an der Grenze des Sehens sehen. Daß auch in der Ausführung dieses Bild bedeutende Fortschritte zeige, muß bei einem thätig fortstrebenden Künstler erwähnt werden.

(Der Beschluß folgt.)

Auszug aus dem Berichte des Herrn Texier über seine Reise in Karamanien im J. 1836.

(Fortsetzung.)

Antiphellus liegt zwischen den beiden Häfen, welche heutzutage Sevedo und Vathi heißen. Beim Einlaufen in den erstern erblickt man mit Staunen eine der größten Nekropolen in ganz Kleinasien. Unzählige Grabmäler krönen die Felsenspitzen, während andre vom Meere bespült werden, zum Beweis, welche gewaltige Bevölkerung hier einst wohnte. Diese Gräber zerfallen in drei Klassen; manche haben die Gestalt von Sarkophagen, andere sind in den Felsen gehauen und mit Pfeilern und Frontispizen im griechischen Styl geziert; noch andere tragen den lycischen Charakter an sich. Auf den Sarkophagen sieht man griechische oder lycische Inschriften, und zuweilen finden sich auf demselben Sarkophage beide Sprachen. Auf den mit Pilastern geschmückten Grabmälern kommen nur griechische Inschriften vor, und die einfach in den Felsen gehauenen bieten nur lycische dar.

Die Stadt Antiphellus ist mit starken Mauern umgeben, die nach dem Meere zu Terrassen bilden und mit Gebäuden besezt sind. Auf der Landseite sind dieselben von pelasgischer Bauart. Die Agora bildet eine hohe Esplanade, von welcher man die Aussicht auf das Meer hat. Sie war einst mit dorischen Säulenportiken umgeben. Nicht weit davon steht die Basilica, von welcher übrigens nur noch die Mauern und der Mosaikfußboden übrig sind. Das der Agora benachbarte Theater gehörte dem griechischen Style an; die Scene bestand aus Holz, und es ist keine Spur mehr von derselben zu finden; dagegen sind sämmtliche Stufensitze noch vorhanden.

Das alte Phellus stand auf einer langen, schmalen Ebene auf dem Gipfel eines sehr schwer zugänglichen Berges, der sich 1700 Fuß über die Meeresfläche erhebt. Es ist mit starken Mauern und viereckigen Thürmen umgeben, die an grausigen Abgründen emporragen. In dieser Höhe sind die Wirkungen der Witterungswechsel stärker als in der Ebene, und sie haben daher an den Bauwerken um so bedeutendere Verheerungen angerichtet. Hier liegt einen großen Theil des Jahres über Schnee, und man hat Mühe zu begreifen, wie in so alter Zeit eine Bevölkerung diesen Ort zur Niederlassung und zur Erbauung so vieler riesigen Werke hat wählen mögen. Die nach der Seeseite zu liegende Nekropolis enthält geräumige Grabkammern, die eine Nachbildung indischer und babylonischer Gebäude und mehrentheils in einen gewaltigen Felsblock gehauen sind. Aeußerlich ahmen diese Grabmäler die Holzarchitektur nach, während an dem Dachstuhle ankerhakenförmige Kragsteine zur Verzierung angebracht sind.

Die Umgegend von Phellus ist weit und breit verödet, und wird selbst von den umherschweifenden Turkomannenstämmen nie besucht. Von dem Dorfe Bunar-Baschi aus, welches am nördlichen Abhang des Berges Kragus liegt, findet man ein langes Thal, 12 Lieues in der Länge, in dessen Mitte die Stadt Kassada liegt, die Residenz des Mussellim, welcher Statthalter von Lycien ist. Diese beträchtliche Stadt findet sich auf keiner Karte.

Verfolgt man den Fluß, der den Fuß des Berges Sembra bespült, so gelangt man zu den Ruinen der einst berühmten Stadt Myra, welche unter Kaiser Theodosius für die Hauptstadt Lyciens erklärt ward. Das Theater ist aus gewaltigen Steinquadern erbaut und mit einer doppelten Reihe von Portiken umgeben. Die großentheils erhaltene Scena ist mit Granitsäulen von compositer Ordnung geschmückt, die ein mit reicher Sculptur versehenes Gebälke tragen. An den aus großen Mormortafeln gebildeten Decken der Scena sind tragische Masken und andere auf das Schauspiel bezügliche Verzierungen angebracht. Die 28 Reihen Stufensitze zerfallen in zwei durch ein Podium getrennte Abtheilungen (Präcinctionen).

Die Scena hat 150 F. Länge, und der ganze Durchmesser des Theaters beträgt 400 F. Die Höhe desselben mußte, als die beiden über einander stehenden Ordnungen noch vorhanden waren, 60 F. erreichen.

Die zahllosen Grabmäler Myra's haben denselben Charakter, wie die von Phellus und Antiphellus, sind aber außerdem mit Sculpturen geschmückt, welche bezeugen, daß die Künste in dieser Gegend sich zu einer gewissen Höhe emporgearbeitet hatten. Die meisten an den Grabmälern, die sämmtlich in den Felsen gehauen sind, angebrachten Basreliefs stellen die Geschichte des Todes in einer Reihe von Scenen dar, deren Figuren die natürliche Größe haben. Diese Grabmäler waren mit Gemälden geschmückt, und die Basreliefs selbst waren gefärbt. Alle Gräber von Myra tragen ungefähr denselben Charakter, weichen aber in Ansehung der Inschriften und Basreliefs von einander ab, von denen einige Portiken darstellen, unter denen Thierkämpfe und sonderbare Götterbilder dargestellt sind.

Digitized by Google

Myra war nie ein Seehafen. Die Schiffe legten bei dem etwa eine Stunde davon entfernten Andriake an, woselbst Kaiser Hadrian ein gewaltiges Kornhaus bauen ließ, welches noch heute mit seiner Inschrift zu sehen ist.

Wenn man der bedeutenden Insel Kakamo zuschifft, so erblickt man auf dem Festlande eine in Trümmern liegende Burg, die, sammt dem sie umgebenden Dorfe, den einstigen Standort der Stadt Aperlä einnimmt. Fast alle noch vorhandenen alten Häuser sind im pelasgischen Style gebaut. In der auf alten Grundmauern errichteten Burg findet man ein durchaus in den Felsen gehauenes Theater. Was die Nekropolis von Aperlä anbetrifft, so liegt dieselbe auf dem östlich von der Burg sich erhebenden Berge, und sie besteht aus einer ziemlich beträchtlichen Anzahl von Sarkophagen, welche fast sämmtlich mit Inschriften versehen sind. Zwischen den Felsen, welche sich im Innern der Stadt befinden, sieht man auch einige Gräber, die dem lycischen Styl angehören.

Von den Ruinen der alten Stadt Kyanus ist wenig zu sagen, wogegen wir die ziemlich bedeutenden Monumente von Olympus und Phaselis nicht mit Stillschweigen übergehen dürfen. Olympus liegt ziemlich weit landeinwärts, und man bemerkt daselbst einen noch fast vollständigen kleinen Tempel. Die Reste des Stadiums bedecken einen nicht unbeträchtlichen Flächenraum. Eine Anzahl Piedestale, welche fast durchgehends Inschriften tragen, bezeugen, daß die Kampfspiele von Olympus sich einer nicht unbedeutenden Berühmtheit erfreuten. Uebrigens findet man noch eine Anzahl von Portiken, die schon allein von dem Reichthum jener alten Stadt Zeugniß ablegen.

Phaselis lag am Meer und besaß zwei Häfen, deren Spuren man noch erkennt. Von den aus großen Kalksteinblöcken aufgeführten Ringmauern steht noch ein großer Theil aufrecht; allein oft findet man deren Daseyn nur noch an der Oberfläche des Bodens angedeutet. Im Innern der Stadt bieten die Ruinen der Agora und lange Portiken, die mit dem Tempel communicirten, mannichfaches Interesse.

Weiter gegen Norden gelangt man zum Meerbusen von Satalia. Es scheint erwiesen, daß die gleichnamige Stadt, welche bei den Türken Adalia heißt, auf der Stelle der alten Olbia, und nicht, wie man nach der Aehnlichkeit der Namen glauben möchte, auf der der alten Attalia steht. Die letztere Stadt, welche zu Pamphylien gehörte, lag etwas mehr östlich.

(Der Beschluß folgt.)

Nachrichten vom April.

Sculptur.

Paris, 31. März. Für die Nischen an dem Säulengang der Magdalenenkirche werden 34 Marmorstatuen, jede 7 Fuß hoch, von den ersten französischen Bildhauern gearbeitet.

Rom, 10. März. In der Werkstatt des Bildhauers E. Wolff aus Berlin ist dessen jüngstes und, nach dem Urtheil aller Kunstfreunde, vorzüglichstes Werk, eine in Marmor ausgeführte Psyche, der Gegenstand allgemeiner Bewunderung. Der Künstler hat sie in dem Augenblick dargestellt, wo sie, aus der Unterwelt zurückkehrend, die Büchse in den Händen haltend, zwischen Wollen und Nichtwollen schwankend, der Versuchung, dieselbe zu öffnen, kaum noch widerstehen kann. Nach den rühmlich bekannten Büsten von Winckelmann, Niebuhr und Professor Gerhard hat der Künstler neuerdings die einer Berliner Dame, deren Schönheit im verflossenen Winter in den hiesigen Cirkeln Aufsehen machte, sehr gelungen in Marmor ausgeführt.

Darmstadt, 5. April. Der Hofbildhauer Scholl hat in seinem hiesigen Atelier das von zwei Löwen gehaltene, von einer kolossalen Krone überragte herzoglich nassauische Wappen, welches über das schöne Portal des neuen Palais zu Wiesbaden kommen wird, so wie die kleinern Wappen von Nassau und Württemberg, welche unterhalb des großen den Eingang des Palastes zieren werden, bis in die kleinsten Details sauber und nett aus gelbem Sandstein gehauen.

Metallguß.

München, 25. März. Das kolossale Standbild Schillers, das nach Thorwaldsens Modell in der hiesigen Eisengießerei gegossen wird, ist gegenwärtig in Form gebracht. Einzelne Theile, namentlich die Reliefs des Sockels, sind schon gegossen. Der Hauptguß wird in einigen Monaten erfolgen, so daß der Sommer wohl bis zur Vollendung des Ganzen hingehen dürfte.

Dresden, 1. April. Ungeachtet der gegentheiligen Nachrichten, ist es leider gewiß, daß der Guß des kolossalen Standbildes Königs Friedrich August völlig mißlungen ist. Der Gießer und Director der königl. Stück- und Glockengießerei, Hr. Schröttel, hoffte, daß, nach der Reinigung und Befreiung von den Guß- und Windröhren, wenigstens das Untertheil des Gusses für brauchbar erkannt werden würde. Jedoch hat er später das Ganze als verlornen Guß dem Comité angegeben, auch sich erboten, die Arbeit von Neuem zu beginnen. Das Mißlingen ist dem Umstande zuzuschreiben, daß die Form nicht stark genug war, um der Entwicklung der Dämpfe aus einer glühenden Metallmasse von 200 Centnern widerstehen zu können. Diese bahnte sich vom rechten Knie der Figur, den Schenkel entlang, durch den Thron eine Oeffnung von 5 Zoll, und ließ, in Folge ihres theilweisen Entweichens, in den übrigen Theilen der Form ein netzartiges Gewebe, statt dichter Massen der Statuen-Oberfläche zurück. Stehende Statuen sind deßhalb am schwierigsten zu gießen, weil die größte Masse des Metalls und Druckes, außer dem der Dämpfe, sich unten an der Plinthe befindet, und die Dämpfe sich schwer nach oben entladen können, daher es am Untertheil leicht zu Explosionen kommt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 45.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 5. Juni 1838.

Auszug aus dem Berichte des Herrn Texier über seine Reise in Karamanien im J. 1836.

(Beschluß.)

Indem man von Lycien aus weiter gegen Norden reist, gelangt man nach Pamphylien. Schon die bloße Ansicht der alten Denkmäler belehrt uns darüber, daß das Volk, welches diese Provinz einst bewohnte, von den Lyciern verschieden war, indem sämmtliche Bauwerke und Inschriften von denen der Nachbarländer sehr verschieden sind. Alle pamphylischen Ruinen tragen ein ungemein reines hellenisches Gepräge an sich und zeichnen sich durch die hohe Vollendung ihrer Ausführung aus.

Perga liegt 60 Stadien vom Meere, am Ufer des Flusses Cestrus und in einem reizenden Thale, in dessen Mitte ein viereckiger Berg ansteigt, dessen Gipfel ein geräumiges Tafelland trägt. Dort stand der Tempel der Diana Pergäa, von welchem gegenwärtig nichts übrig ist, als der Porticus der Umfassung. Der Tempel selbst ist zerstört und durch eine christliche Kirche ersezt worden. Mehrere auf der Hochebene anzutreffende Ruinen gehören den Hospitien an, welche den Tempel umgeben, und in denen die aus allen benachbarten Städten zur Feier der großen Feste der Diana herbeiströmende Menge ihr Unterkommen fand, wie Strabon im XIV. Buche berichtet.

Die Stadt ist am Fuße der erwähnten Anhöhe erbaut, und ist einer jener seltenen Ueberreste des Alterthums, die sich bis auf unsere Zeit erhalten haben, gleichsam um Zeugniß davon abzulegen, wie hoch der Luxus der Künste in diesen jezt verödeten Ländern einst gestiegen war. Die Ringmauer ist noch vollständig erhalten. Die mit bewunderungswürdiger Sorgfalt und Regelmäßigkeit aufgeführten Thürme sind oben mit Giebeln, und nicht mit Zinnen versehen. Wenn man durch das am Fuße der Anhöhe stehende westliche Thor in die Stadt tritt, so sieht man rechts ein aus Steinquadern aufgeführtes, aus sieben großen überwölbten Säulen bestehendes, weitläufiges Gebäude. Die Säle empfangen ihr Licht mittelst gewaltigee viereckigee Fenster, deren Architrave durch Pilaster gestüzt sind, und waren sämmtlich mit Marmor und Gemälden ausgeschmückt, von denen man noch vielfache Ueberreste wahrnimmt. Mit Bildhauerarbeit versehene Karnieße zierten die Kämpfer, und die Gewölbe waren cassettirt. Eine Wasserleitung, die eine beträchtliche Masse Wasser zuführte und sich in mehrere Säle verzweigte, läßt keinen Zweifel darüber, daß dieses Gebäude zu öffentlichen Bädern bestimmt war. Es ist von einem Porticus umgeben, unter dem man eine Anzahl Buden bemerkt, und an den ein anderer von 400 Fuß Länge stößt, der sich an einem langen Palaste hinzieht, dessen Zimmer durchaus dieselbe Gestalt darbieten und der eine öffentliche Schule gewesen zu seyn scheint. Seine Façade ist mit großen Pilastern von weißem Marmor und mit korinthischen Capitellen geschmückt. Der lange Porticus besteht aus Granitsäulen, die theils noch stehen, theils umgestürzt sind. Er wird rechtwinkelig von einem andern durchschnitten, der sich in der Richtung von Norden gegen Süden durch die ganze Stadt zieht und einerseits von der Basilica, so wie andererseits von einem prachtvollen Gebäude begrenzt wird, dessen Bestimmung schwer nachzuweisen seyn möchte. Dasselbe bildet einen Halbkreis, und im Innern befinden sich zwei Reihen Nischen mit Säulen und Marmorgebälke geziert; außen erheben sich über dasselbe zwei hohe, ein wenig zurücktretende, runde Thürme; vorn sieht man die Trümmer eines marmornen Frontispizes, welches die Gestalt eines Triumphbogens gehabt zu haben scheint. Die zwölf Nischen des untern Stockes hatten vielleicht die Bestimmung, die Bildsäulen der zwölf großen Götter zu enthalten, während sich vielleicht die der niedern Götter in den obern Nischen befanden. Unter dieser Voraussetzung wäre das Gebäude für das Pantheon von Perga zu nehmen. Uebrigens bliebe bei dieser Vermuthung die Bestimmung der Thürme unerklärlich, die, weil das Gebäude ziemlich im Mittelpunkte der Stadt steht, nicht zur Vertheidigung

Digitized by Google

derselben dienen konnten. Eine Art Citadelle konnte dasselbe jedoch kaum seyn, weil die Ausstattung zu diesem Zwecke viel zu prachtvoll gewesen seyn würde.

Westlich und nicht weit von diesem Prachtbau findet man die Trümmer eines kleinen hypäthralen Tempels, dessen sämmtliche, der dorischen Ordnung angehörende, cannelirte Säulen noch aufrecht stehen.

Noch weiter gegen Westen gelangt man an das weitläufige und prachtvolle Theater. Das ganze, aus großen Werkstücken aufgeführte Gebäude steht noch. Der Saal der Mimen ist eine im Rundbogen überwölbte Gallerie, und mit Pilastern geschmückt; aus ihm führen fünf Thüren zu der Scena, die leider durch eine von oben herabgefallene Masse Mauerwerks versperrt ist. Sie war durch zwei architektonische Ordnungen, eine korinthische und eine composite verziert; die Pilaster sind reich mit Bildwerk verziert und bieten zahlreiche Götterbilder inmitten Laubwerks dar. Der Hemicyclus ist vollständig erhalten und hat 25 Sitzreihen: Der obere Theil desselben ist mit einem weißmarmornen Porticus jonischer Ordnung geschmückt.

Unfern dem Theater findet sich das Stadium, das so vollkommen erhalten ist, daß man noch jezt Wettrennen darin veranstalten könnte. Die Sitzreihen werden von 71 Arkaden gestüzt, und die Totallänge des Gebäudes beträgt 835 F. 7 Z. Dies ist das schönste aller bekannten Stadien.

Dir Nekropolis von Perga bildet um die Ringmauer mehrere durch Grabmäler verzierte Spazierwege.

Nach Perga kann man kaum hoffen, irgend etwas Vollkommneres oder gleich Vollkommenes in dieser Art aufzufinden. Alles, was sich auf die Einrichtung der alten Theater bezieht, beruhte bisher mehr auf Vermuthungen, als auf zuverlässiger Kunde. In Betreff der Bedachung, Decoration, Maschinerie, Anordnung der Thymele ꝛc. waren viele Punkte noch sehr streitig, und über dies Alles finden wir nun in einer erst jezt entdeckten Stadt Pamphyliens Aufschluß.

Strabon erzählt im XIV. Buche, die Stadt Aspendus liege am Flusse Eurymedon, dessen Mündung sich ganz nahe bei der des Cestrus befindet. Um die Ruinen von Aspendus zu erforschen, hatte man also den Fluß Massurgat hinaufzureisen, und wirklich sagten die Turkomanen aus, es befänden sich, sechs Stunden vom Meere, nicht weit vom Flusse weitläufige Ruinen, die sie Balgis-Serai (den Palast der Tochter des Honigs) nennen.

Dieser Palast ist das Theater von Aspendus, dessen Größe und Pracht die wilden Bewohner des Landes so sehr in Staunen setzen, daß sie dessen Erbauung den Geistern zuschreiben. An diesem schönen Gebäude fehlt nicht ein Stein. Seine Fronte mißt 410 F. in der Länge und 63 F. in der Höhe; es hat drei Stockwerke und nach vorn zu 19 Fenster, von denen die des ersten Stockes Bogenfenster sind und dem für die Schauspieler bestimmten obern Saal Licht geben. Die übrigen Etagen dienten zum Behuf der theatralischen Vorstellungen. Zwei große Seitenthüren führen zu den innern Gallerien und tragen Inschriften, aus denen wir ersehen, daß dies Monument seine Entstehung der Freigebigkeit des A. Curtius verdankt, welcher die dazu erforderlichen Summen in seinem Testamente aussezte. Titianus und Arruntianus waren die Testamentsvollstrecker. Eine andere Inschrift, die sich im Innern des Theaters auf einem Piedestal vorfindet, besagt, daß der Architekt des Theaters Zenon geheißen. Er entledigte sich dieses Auftrags zu so großer Zufriedenheit seiner Mitbürger, daß sie seine Bildsäule im Theater aufstellten und ihm einen Garten unfern des Hippodromus schenkten. Das Theater ist aus behauenen Steinblöcken von 5 — 6 F. Länge und 2½ F. Höhe erbaut, und die Scena mit zwei Säulenordnungen, einer jonischen und einer korinthischen, geschmückt; die untere Reihe hat vorn zwölf Säulen aus weißem, rothgeädertem Marmor. An dem Gebälke sieht man die reichsten Sculpturen, am Fries Häupter von Opferthieren von Guirlanden umgeben; in den Intercolumnien kleine Nischen mit Frontispizen, welche mit außerordentlicher Feinheit sculpirt sind. Aus dem Saale der Mimen führen fünf Thüren auf die Scena. Die obere Ordnung wird von sehr niedrigen Piedestalen gestüzt; jedes Säulenpaar trägt ein Frontispiz, und das mittelste ist in dem Giebelfeld mit einer weiblichen Bildsäule verziert, welche Laubguirlanden hält.

Die Scena hatte eine Bedachung von Balken, deren Neigung nach der Mauer gerichtet war. Der zwischen dem Dache und der eigentlichen Decke der Scena befindliche Raum enthielt allerhand Maschinen. Man sieht noch jezt die Einfugestellen der Balken und die Spuren von der Böschung des Daches, woraus sich die angeführte Einrichtung zur Genüge ergibt. Uebrigens war die Scena durchgehends mit Gemälden oder Marmorgetäfel ausgekleidet. Der Halbkreis des Theaters besteht aus zwei Präcinctionen und 29 Sitzreihen. Rings um die erste Präcinction läuft eine Gallerie, und den obersten Theil des Gebäudes bildet ein Porticus von 50 Arkaden. Die ganze Scene und der Saal der Mimen sind oben mit Terrassen zur Befestigung des Zeltdaches versehen.

Die übrigen Ruinen von Aspendus sind dieses prächtigen Theaters nicht unwürdig, und bestehen in einem ebenfalls von Zenon erbauten Forum und einer gewaltigen Wasserleitung, welche die Stadt mit dem Wasser einer entlegenen Quelle versorgte.

In der Cilicia Trachaea findet man im Vergleich mit Pamphylien nur unbedeutende Ruinen, und aus denen, die man antrifft, nämlich Städten und Nekropolen, läßt sich in Betreff der Künste in jenen Ländern

Digitized by Google

nichts Neues lernen. Noch ärmer an alten Baudenkmälern ist die Cilicia Campestris. Die Ruinen von Pompejopolis sind im schlechtesten Geschmacke und zeugen von dem Verfall der Kunst, und in Tarsus, der Hauptstadt dieses Landes, ist von den Monumenten des alten Tarsos nichts mehr zu finden.

Bestand und Wirken des Kunstvereins in München im Jahr 1837.

(Beschluß.)

Vollmers Morgen an einer flachen Seeküste gehört zu den schönsten Ankäufen dieses Jahres; Duft und Wasserspiegel sind bewundernswürdig wiedergegeben, Schiffe liegen am Strand, andere fahren ab; das Meer ist nur leicht bewegt, der Horizont verschwindet im aufsteigenden Nebel; die Stimmung ist licht und frisch; die Perspective der Wasserfläche vortrefflich. — Einen weniger dankbaren Gegenstand hat sich Neelmayer für ein großes Bild gewählt: Regenwetter im waldigen Hochgebirgthal. Zwischen Tannen und Weiden, über und zwischen grobem Gestein stürzt der Waldstrom; an den Felsenwänden zieht Regenschauer heran, und dunkelgrau von schweren Wolken droht der Himmel die Erde zu erdrücken. Solche Naturerscheinungen gehören keineswegs zu den erfreulichen Erinnerungen von Gebirgreisen, selbst wenn sie mit großem Aufwand von Kunst dargestellt werden. — Ein ganz einfaches Thema behandelt Chr. Ezdorff mit seiner bekannten Virtuosität, die sich diesmal vornehmlich in den leicht hinfliegenden Wolken offenbart. Darunter ist außer einer einfachen Baumpartie und ein wenig Grund und Boden nichts; aber das Bild ist schön. Ezdorffs Werke zeigen neben den besten der Münchenee Schule zwar mehr Kunst- als Naturstudium, allein sie sprechen deßhalb doch um nichts weniger ein auch nur leidlich gebildetes Auge an. Klarheit der Farbe, Leichtigkeit des Vortrags sind Reize, deren Macht wir uns überall gern bequemen. — Bernh. Stange wählt für seine Bilder meist anmuthige Hochthäler; Felsblöcke auf grünen Matten, ein felscher Bergbach oder Bergsee, längs demselben ein sich schlängelndee Pfad, der sich im Mittelgrund in Waldung verlieet, über welcher die Häupter der Alpen emporragen; Alles spielt in einem angenehmen Wechsel von Schatten und Licht, man fühlt sich durchaus wohl in seinen Gegenden; allein, wenn es auch ein besonderer Ruhm ist, sich selbst zu übertreffen, so hat der Weg dahin doch manche Fährlichkeit. Stange's Bilder haben sich immer durch eine lebendige Farbe und durch eine wohlthuende Sicherheit in der Ausführung ausgezeichnet; die beiden diesjährigen Bildee gehen wenigstens in der Färbung, in der Wahl der Gegensätze an, wo nicht über die Grenze des Natürlichen; in der Leichtigkeit des Voetrags aber verschwindet die feinere Zeichnung der Formen, die als schöner Charakterzug der Münchener Schule und der frühern Arbeiten Stange's gewiß stete Berücksichtigung verdient. — Von Zwengauer, dessen Bilder einen tiefen, harmonischen Ton haben, war eine hübsche Gebirgslandschaft mit glänzendem Wasserspiegel, von C. Kaiser eine Waldcapelle auf hellgrüner Matte, und dunklem Fichtengrund unter grauem Himmel, von Schleich eine heitere Gebirgslandschaft, von Gurlitt, dessen Talent wir erst vor Kurzem in seinem großen prachtvollen Gemälde einer schwedischen Gebirgsküste zu bewundern hatten, ein kleines Bild vom flachen Meeresstrand, und manches Andere von Auszeichnung angekauft. Mitten unter diesen Künstlern der Jeztwelt, wenn ich das junge Geschlecht so nennen darf, steht nun noch der würdige Altmeister Jakob Dorner mit einer großen Felsenlandschaft, in dee man froh die Resultate eines vieljährigen Umgangs mit der Natur und den ordnenden Sinn eines gefühlvollen Künstlers erkennt.

Von Architekturbildern muß zuerst das Schloß Wüstenstein in Franken genannt werden, muthmaßlich die lezte Arbeit von dem durch die besondere Ausbildung der Architekturmalerei unserer Tage berühmt gewordenen Dom. Quaglio. Wir betrachten es gern als eine Reliquie, die uns das Andenken an die guten Tage dieses ausgezeichneten und liebenswürdigen Künstlers wach erhält. Der Maler K. v. Marr ist durch die Verloosung Besitzer desselben geworden. Eines sey inzwischen bemerkt, vorzüglich für Leser, die sich dadurch veranlaßt finden könnten, Notizen über das Schloß mitzutheilen. Wer nicht weiß, daß dieses in der Weise existirt, wie Quaglio es dargestellt, hält das Ganze für eine übel berechnete Mischung der heterogensten Elemente. Bald ist man wegen des schönen, mit reichem, im Spitzbogenstyl erbautem und verzieetem Portal, geneigt, es für eine Kirche zu halten; allein es fehlt das Schiff dazu; dann meint man eine Ritterburg zu sehen, und doch hat Alles den Charakter einer Bauernwohnung. War es vielleicht Alles, nur zu verschiedenen Zeiten? Das Bild gibt keine Auskunft; hier sizt wirklich an der hölzernen Bauernhütte das Kranzgesims von Blätterwerk und die Kirchenthüre. — M. Neher, die Tillycapelle bei Altenötting; ein im Spitzbogenstyl ausgeführtes kirchliches Gebäude. Welchem Tilly baute man in diesem Styl des vieezehnten Jahrhundeets, oder wurde das alte Heiligthum dem Zerstörer von Magdeburg gewidmet? — Soltau hat den Eingang in den Palazzo Castel gemalt, in dem uns vornehmlich die aufgehängten Sculpturen interessieen. — W. Gall, San Juan de los Reyoes in Toledo, ein hoher Kreuzgang

im Spitzbogenstyl, reich mit Sculpturen geschmückt, deren Styl auf eine überraschende Weise mit dem neuesten deutschen an manchen Orten übereinstimmt.

Welche Wunder der Architektur Spanien biete, lehren uns — obschon in kleinem Maßstabe — die Stahlstiche nach den Zeichnungen von Roberts. Ueberraschenderes dem Blick kann es nichts geben, als die Kathedrale von Burgos. Wir sehen hier die s. g. altdeutsche Baukunst in einer Pracht, einem Reichthum, die man sonst Fremdlingen im Lande nicht zutheilt. Die Erinnerungen an die maurische Vorzeit sind fast ganz verschwunden, und doch ist es auch weder englische noch französische Gothik. In dieser der deutschen am verwandtesten Weise ist nun auch gedachter Klostergang, und Gall hat das Bedeutende dieser Architektur durch Größe und Standpunkt sichtbar hervorgehoben.

Unter den Thierstücken haben die von Eberle einen besondern Reiz durch ihre angenehme Zeichnung und Ausführung; die von Habenschaden durch lichte, sonnige Färbung, und die von Lotze durch Formenstudium. Auch hier gilt die obige Bemerkung von der Größe, und angenehmer wird immer ein solches Bild bleiben, wo man mit der Hand ein ganzes Thier, als etwa bloß den Kopf bedecken kann, es sey denn, daß ihm Räume angewiesen werden könnten, in denen es als Miniaturbild erschiene.

ef.

Nachrichten vom April.

Denkmäler.

Wunsiedel, 4. April. Zu dem Denkmal Jean Pauls waren bis zum 15. März 909 fl. bei dem hiesigen Comité eingegangen.

Frankfurt, 15. April. Von dem Comité für das Goethe-Monument ist nun Thorwaldsens Vorschlag, für die Basreliefs des Monuments die Musen und die Grazien zu wählen, angenommen worden.

Stuttgart, 4. April. Seit einigen Tagen ist auf dem alten Schloßplatze ein hölzernes Gerüste aufgestellt, ganz in der Form, die das zu errichtende Denkmal Schillers erhalten soll, um eine genaue Anschauung von den Dimensionen zu geben, und um zur bestimmten Ausmittelung und Beurtheilung des passendsten Punktes des Platzes zu dienen, wo das Denkmal aufgestellt werden soll. Der Bau der Unterlage, der Stufen und des Fußgestells soll noch im Laufe dieses Jahres nach Thorwaldsens eignen Zeichnungen durch ein Mitglied des Vereins, einen Jugendfreund Schillers, Prof. v. Thouret, ausgeführt werden. Die Basreliefs für das Fußgestell sind bereits gegossen, und die Statue wird im Laufe des Sommers vollendet, so daß die Aufstellung derselben im nächsten Frühjahr vollbracht werden und am Schillerfest (9. Mai) 1839 die Enthüllung des Denkmals wird stattfinden können.

Schweiz. Im Canton Waadt ist ein Verein zusammengetreten, um dem verstorbenen General Laharpe ein Denkmal zu errichten.

Paris, 9. April. Der König hat das Project des Departements de la Haute Vienne und der Stadt Limoges, dem Marschall Jourdan ein Monument zu errichten, genehmigt.

In Paris hat sich eine Commission gebildet, um zu Ehren Moliere's in der Straße Richelieu, dem Hause gegenüber, wo er gestorben, ein Denkmal zu errichten.

Der König der Franzosen hat der Stadt Alsi 5000 Kilogr. Bronze überwiesen, um dem verunglückten Weltumsegler Lapeyrouse ein Denkmal daraus zu errichten.

Haag, 16. April. Nach einer Bestimmung des Gouverneurs von Nordholland sind jezt auf dem Amsterdamer Rathhause Subscriptionslisten zur Errichtung eines eisernen Denkmals für den berühmten Admiral de Ruyter in Vließingen ausgelegt worden.

London, 10. April. Erfreulich ist der Beschluß des Metson-Comité's, für Plan und Ausführung des Monuments eine Concurrenz in Frankreich und Deutschland eintreten zu lassen, da nach dem ehrlichen Geständniß eines Mitgliedes (Sidney Smith's) man an den Statuen in der Paulskirche nur lernen kann, was an Kunstwerken vermieden werden sollte. In dem Kostenanschlag können die Concurrenten bis 50,000 Pfd. Sterl. gehen, obwohl bis jezt erst 6000 Pfd. beisammen sind.

Medaillenkunde.

Rom, 10. März. Bei der vor Kurzem stattgefundenen Eröffnung des etrurischen Museums ist zum Andenken dieses Ereignisses eine große Medaille geprägt worden.

Paris, 10. April. Man hat unlängst bei Forges (Unter-Seine) unter einer mehr als 300jährigen Eiche mehrere kleine Medaillen gefunden, unter denen sich namentlich eine, unter Heinrich III. zu dessen Ehren geschlagene auszeichnet. Auf der einen Seite sieht man drei Kronen, von denen zwei, die französische und polnische, diesem König gehörten, die dritte ist die himmlische, worauf die Inschrift: Manat ultima coelo hinweist. Die Lignisten haben diese Medaille durch eine Spottmünze parodirt, auf der man liest: Manet ultima claustro, als Anspielung auf das Kloster, in das sie Heinrich III. einzusperren gedachten.

Malerei.

München, 5. April. Gestern war im Saale des Kunstvereins das schöne Geschenk ausgestellt, welches die Stadt München dem König Otto darbringt. Es ist ein prächtig gefaßtes Tableau von 13 Porzellangemälden, die von dem bekannten Künstler Heinzmann und zwei jüngern Künstlern, Belgodère und Lefeubure, ausgeführt sind. Das größere Mittelbild stellt München dar, die übrigen enthalten die vorzüglichsten Plätze der Hauptstadt, so wie Ansichten der Städte Innsbruck, Salzburg und Aschaffenburg.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 46.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 7. Juni 1838.

Pariser Kunstbericht.

Ausstellung 1838.

Die wie gewöhnlich am 1. März eröffnete Ausstellung steht diesmal sowohl hinsichtlich der Zahl, als auch in Rücksicht des Gehalts den meisten ihrer Vorgängerinnen nach. Die des Jahres 1833 zählte 3318 Kunstwerke, die von 1834 hatte deren 2514, die von 1835 2536, die von 1836 2213, die von 1837 2130; der Katalog von 1838 enthält 2031 Nummern. Diese verhältnißmäßige Abnahme der Leistungen liefert den positiven Beweis der zunehmenden Besonnenheit der neueren französischen Schule. Als nach der Julirevolution die jährlichen Ausstellungen aufkamen und mit dem Umschwung der alten Ordnung der Dinge die neuen, systematisch zurückgedrängten Ideen über Kunst zur Herrschaft gelangten, glaubte Mancher mit seinen Productionen hervortreten zu dürfen, der selbst nur bescheidenen Dilettantismus getrieben und nun plötzlichen Künstlerdrang in sich verspürte. Dieser ungestüme Eifer, welchen die fast allen Franzosen eigenthümliche Gabe, sich gewisse technische Fertigkeiten und mechanische Hülfsmittel der Ausführung anzueignen, hauptsächlich mit hervorgerufen, beginnt zu erkalten, und ein glückliches Zusammentreffen von Umständen scheint die jetzigen Bestrebungen aus dem Dunkel, worin sie größtentheils befangen umhertappen, zu befreien und die Künstlerwelt zum Bewußtsein über sich selbst, über das, was noch unreif, verworren, leicht verkannt und dennoch den Keim herrlicher Früchte für die Zukunft entfaltend, sich in ihr bewegt, zu verhelfen, wodurch allein natürlicher Fortschritt, lebendige Entfaltung und organische Entwickelung möglich wird.

Die Zahl der bedeutsamen historischen Stücke vermindert sich mit jedem Jahr; man ist zu der Erkenntniß gelangt, daß man zu Compositionen dieser Art nicht bloß angelernte Technik, abgesehene Handwerksgriffe und einige natürliche Anlage, sondern auch eigene Poesie, schaffendes Talent, rastlosen Fleiß, gründliche Studien und Kenntnisse mitbringen müsse, und daß es nur wenigen Auserwählten gegeben ist, befriedigende Darstellungen erhabener Phantasiegebilde zu liefern. Der große Haufe der ausübenden Künstler hat sich nunmehr dem Genre und den Staffeleigemälden zugewandt, von denen ersteres überhaupt als die wahre, eigentlich nationelle Sphäre der Franzosen gelten dürfte, worin sie uns Deutsche bei weitem übertragen, nicht bloß in Absicht auf Vollkommenheit der technischen Ausführung, sondern auch hinsichtlich der geistreichen, bezugvollen, schlagenden Auffassung des lebendigen Vortrags.

Der erste Anblick des Salons macht, wie immer, eine unangenehme Wirkung: der Wirrwarr von Gegenständen und Manieren, das Durcheinanderschreien der Farben, die schwankende Unsicherheit der Formen und Ideen, charakteristische Merkmale der neuern Kunstproducte im Allgemeinen, bieten dem Beschauer keine Ruhepunkte und zerren gleichsam an ihm hin und her. Die Mehrzahl der Leistungen ist mittelmäßig oder schlecht; jedoch scheidet der geübte Kenner einzelne gute Erzeugnisse aus dieser confusen Masse bald heraus. Glanz- und Capitalstücke, welche vorneweg die Aufmerksamkeit fesseln und die öffentliche Meinung in Zwiespalt zu versetzen pflegen, sind diesmal nicht vorhanden. Einige der bekanntesten und berufensten Künstler haben nichts eingesandt; es heißt, sie wollten durch ihre Abwesenheit stillschweigenden Protest gegen die alljährlich stattfindenden Ausstellungen einlegen, indem sie der Ansicht huldigen, daß es unmöglich sey, im Verlauf von zehn Monaten eine große Composition zu Stande zu bringen, worin der Künstler die ganze Tiefe seiner Gedanken und die ganze Kraft seiner Kunst entfalten und bethätigen könne.

Ingres scheint definitiv mit dem Publikum gebrochen zu haben; es sind bereits vier Jahre, daß der Director der französischen Akademie zu Rom in seinem Entschlusse verharrt, dem Pariser Salon den zierenden Beitrag seiner künstlerischen Thätigkeit vorzuenthalten. Paul Delaroche widmete, wie es scheint, seine ganze Muße den großen

Digitized by Google

Cartons für die Ecole des Beaux-Arts. Horace Vernet ist mit der von der Civilliste bestellten „Eroberung Constantin's“ nicht fertig gewordrn, und ein kleines, allerliebstes Staffeleigemälde, einen Sclavenhändlrr vorstellend, welches man unlängst beim Kunsthändler Susse am Börsenplatz sah, und welches sein gewöhnlicher Uebersetzer Jazet in Aquatinta-Manier gestochen hat, suchten wir vergebens auf der Ausstellung. Von Ary Scheffer erwartete man eine Scenr aus Goethe's Faust und noch zwei andere Bilder, wrlche jedoch ebrn so wenig eingetroffen sind. Decamps hat seine „rauchenden Türken“ im Atelier behaltrn; für Eugen Isabey und Leon Cognlet ist der Monat März vielleicht zu rasch herbeigekommen; denn beide Künstler arbeiten ungemein langsam und gewissenhaft. Madame Mirbel hatte zwri schöne Miniaturporträte, das des Hrrzogs von Orleans und das der Fanny Elßler, in einen Rahmen vereinigt, für die Ausstellung bestimmt; da aber die Zusammenstellung rines Prinzen von Geblüt und einer Operntänzerin höheren Orts für unpassend und anstößig befunden wurde, so hat die Künstlerin ihre Porträte zurückgrnommen.

Man schmeichelte sich, diesmal wieder einige interessante Sendungen von Düsseldorfer oder Münchener Malern zu erhalten; allein außer einer Zeichnung von Overbeck und zwei mittrlmäßigen Landschaften von Schirmer, ist nichts eingegangen. Die deutschen Künstler hättrn Unrecht, wenn sie mit den hiesigen Kunstfreunden und Kritikern deßwrgen schmollten, weil Lessings Hussitenpredigt und Bendemanns Jeremias eine kalte Aufnahme und scharfe Beurtheilung erfuhren. Gleiches Schicksal ist den tüchtigsten eingebornen Meistern begegnet und begegnet ihnen noch alle Tage; wir erinnern nur an die hämischen, wegwerfenden Urtheile, wrlche in der lezten Zeit über Horace Vernet gefällt worden sind. Unsere moralische Gewissenhaftigkeit und feste Ueberzeugung nöthigt uns ferner die freimüthigr Erklärung ab, daß der vorjährigr Salon mehrere Kunstwrrke von französischrn Mristern aufzuwrisen hatte, mit denen unsrre talentvollen vaterländischen Maler, Lessing und Bendemann, wenigstens in dem, was von ihnen ausgrstellt war, nicht wetteifern konnten. Dies Jahr würden ihre in jrder Hinsicht bemerkenswerthen Leistungrn großes Aufsehen erregt haben. Ein unausgesezter Verkehr und Austausch zwischen der deutschrn und französischen Malerschule ist durchaus wünschenswerth, wird gewiß auch von vielen gewünscht, und dürfte auf dir Dauer jedenfalls von ersprießlichen Folgen und Vermittelungsresultaten seyn, wenn schon die grgenwärtig noch zu sehr vorherrschendr gegenseitige Abneigung den nächsten, augenblicklichen Einfluß vielfach hemmen und lähmen würde.

Man zeigt gegenwärtig in Paris wirklichen Ernst, deutsche Art und Kunst, so wie das Wesen deutscher Geistesbildung zu durchdringen. In der Lerour'schen großen Encyclopädie ist Albrecht Dürers Talent und Wirksamkeit mit enthusiastischer Feder geschildert, und der persönliche Umgang mit mehreren geachteten französischen Künstlrrn und Kennern hat uns von der hohen Achtung und Vorliebr überzeugt, deren Overbeck, Cornelius, Schadow, Veit und ganz besonders Kaulbach genießen, über welchr Meister Lithographien und Zeichnungen doch nur höchst unvollkommenen Aufschluß geben können. Die modernen französischrn Künstler machen allerdings mit Recht ihre Ueberlegenheit und Stärke in der Form und im Technischen geltend; aber sie gestehen auch zu, daß damit noch nicht Alles gewonnen und die höchste Vollendung noch nicht erreichbar sey. Jenen oben genannten Malern gegenüber, ahnen sie die Achillesferse ihrer Werke. Die schwächste Seite der modernen Bilder ist fast immer der Mangel an innerer Güte, an Ausdruck, an absichtsvollen, ergreifenden, ethischen, poetischen und philosophischen Gedanken, in welcher Beziehung die vernünftigen Franzosen den bestrn unserer vaterländischen Künstler voller Gerechtigkeit widerfahren lassen. Die französischen Künstler bradzwecken zunächst sinnliches Wohlgefallen und schmeicheln den Sinnen, die deutschen dagegen wollen ausschließlich zum Geist und Herzen reden; diese vernachlässigen die Form, jene die Seele. Es gibt wenige französische Künstler, welche es nicht zu einer gewissen Leichtigkeit und Fertigkeit der Ausführung gebracht hätten, und das Technische wurde seit einigen Jahren so hoch angeschlagen und in Ehren gehalten, daß es den meisten jüngern Malern das edle und erhabrne Ziel ihrer Kunst aus den Augen zu entrücken drohtr. Als es nämlich einleuchtend geworden, daß die David'sche Schule auf Abwege gerathen, weil sie die Natur vernachlässigt und das Conventionelle, „idealisch Schöne“ an die Stelle der Wirklichkeit und des natürlich Schönen gesezt hatte, so trat eine rntschiedrne Reaction zu Gunsten der Malerschulen ein, welche sich durch Naturwahrheit und Gewalt der Nachahmung des Wirklichen hervorgethan. Man kam wieder auf die niederländischen Mrister zurück, nicht bloß um sie zu bewundern, sondern um ihnen wo möglich auch das Geheimniß ihres Verfahrens abzulauschen, und in Erfahrung zu bringen, wie sie es anfingen und wie es ihnen gelungen, ihren Kunstwerken so großen Reiz, so kernige Festigkeit und so wunderbaren Glanz zu verleihen. Diese Umkehr zu Ueberlieferungen und Kunstregeln, wrlche die französischen Maler des Kaiserrrichs gänzlich vernachlässigt und in Vergessenheit gebracht zu haben schienen, bewirkten in kurzer Zeit erkleckliche Resultate. Es verschwanden die phantastischen, idealischen Landschaften, deren Bäume, nach dem Ausspruch eines geistreichen Kritikrrs, „wie alte Hutfedern, und deren Steine wie Seifenkugeln aussehen.“ Tüchtige, erfahrene Techniker warfen sich mit

Digitized by Google

Glück und Erfolg auf die Manier Ruysdaels und Paul Potters; Cabat und Braccassat haben in dieser Art Erstaunliches geleistet, und der Pinsel von Paul Delaroche erinnert mehr als einmal an van Dyk.

Wenn nun aber die technische Fertigkeit der Ausführung unter den heutigen französischen Künstlern keine seltene Eigenschaft mehr ist, so kann nur blinde Eigenliebe von dem Compositionstalent dasselbe behaupten. Offenbar ist es nicht der Pinsel allein, welcher die großen Maler macht, sonst stände Ribera höher als Tizian, und Murillo ohne Mitbewerbung da; es ist vielmehr das tiefe Eindringen, das poetische Erfassen und Erschauen des Gegenstandes, die starke, lebendige, ergreifende, seelen- und liebevolle Behandlung, die strenge, untrügliche Urtheilskraft, welche dem Künstler die Mittel angibt, die Handlung rührender und wahrscheinlicher hinzustellen; — diese Eigenschaften sind es, welche das Genie aller Länder und Völker bezeichnen und beurkunden. Da die deutschen Künstler in lezterer Hinsicht von der Natur reicher bedacht und begabt scheinen, als die französischen, so dürfen die Einen wie die Andern ihre Vorzüge und Mängel getrost in die Wagschale werfen, und das Zünglein möchte sich kaum nach einer gewissen Seite bestimmt hinüberneigen. Derjenige aber, welchem es gelänge, die Fähigkeiten beider Nationen in sich aufzunehmen und zu verschmelzen, wird vollkommene Kunstgebilde zu Tage fördern und den Ausschlag geben, welcher von beiden zuerst das Ziel erreicht und den Preis verdiene. Um zu diesem Resultate zu gelangen, ist wechselseitiger Unterricht, nähere Bekanntschaft und freundliches Entgegenkommen von einer oder der andern Seite erforderlich.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber den Erzbildner Antignotos.

Bei der Aufdeckung eines Theils des alten Bodens der Akropolis, zwischen den Propyläen und dem Parthenon, ist unter andern Gegenständen auch eine flache marmorne Basis gefunden worden, mit der nachstehenden Inschrift:

ΒΑΣΙΛΕΑΡΑΣΚΟΥΠΟΡΙΝΚΟΥΤΟΣ
ΑΡΕΤΗΣΕΝΕΚΕΝΤΗΣΕΙΣΕΑΤΟΝ (sic)
ΑΝΤΙΓΝΩΤΟΣΕΠΟΗΣΕΝ

[Ὁ Δῆμος]
Βασιλέα Ῥασκούπορι Κότυος
ἀρετῆς ἕνεκεν τῆς εἰς ἑα[υ]τόν.
Ἀντίγνωτος ἐποίησεν.

Der Stein trug also ein Standbild des Königs Rhaskuporis, Sohn des Kotys, verfertigt von Antignotos. Hiermit ist eine bereits im C. J. G. I, n. 359 nach einer Copie Akerblad's herausgegebene Inschrift zu vergleichen:

[Ὁ Δῆμος]
Βασιλέα Κότυν, βασιλέ[ω]ς
Ῥασκουπόριδος υἱόν, ἀρετῆς
ἕνεκεν καὶ εὐνοίας τῆς εἰς αὐτόν.
Ἀντίγονος ἐποίησεν.

Böckh a. a. O. bezieht diese Inschrift auf Kotys IV., König der Odryser, dessen Vater Rhesкuporis oder Rhaskuporis muthmaßlich derselbe ist, welchen Augustus als Herrscher der Sapäer und Odryser anerkannte. Auf denselben Rhaskuporis dürfte nun auch meine Inschrift zu beziehen seyn, die nach den geschnörkelten Schriftzügen schwerlich ältee als die Regierungszeit des Augustus seyn kann. Allein hier haben wir es zunächst mit dem Namen des Künstlers zu thun. Die Akerblad'sche Inschrift führt uns einen sonst unbekannten Antigonos vor, da, wie Böckh schon bemerkt hat, an den ältern Antigonos (um Ol. 135) hier nicht gedacht werden kann; in der meinigen aber kann ich die richtige Lesung des Namens *ΑΝΤΙΓΝΩΤΟΣ* verbürgen. Wenn nun die vorausgesetzte nahe Verwandtschaft, mithin das fast Gleichzeitige beider Könige gegründet ist, so wird es nicht unwahrscheinlich, daß beide Standbilder auch von demselben Künstler gefertigt worden sind, und daß folglich auch in der Akerblad'schen Inschrift Ἀντίγνωτος statt Ἀντίγονος gelesen werden muß. Indeß kann dies nur durch Wiederauffindung des Akerblad'schen Steines entschieden werden. Mit Zuverlässigkeit dagegen gewinnen wir aus meiner Inschrift einen attischen, oder doch in Athen beschäftigten Künstler Antignotos, dessen Existenz bisher wenigstens zweifelhaft war. Die ihn betreffende Stelle bei Plinius N. G. 34, 8, 19 (3. 26) in dem Verzeichnisse der statuarii lautet, wie sie Sillig im Catal. Artif. p. 53 nach Handschriften ergänzt und berichtigt hat, folgendermaßen: Antignotus et Inciatores, perixyomenon tyrannicidasque supra dictos. Worauf sich hier die „oben erwähnten Tyrannenmörder" beziehen, bleibt freilich dunkel. Nur so viel scheint klar zu seyn, daß nicht an die Statuen des Hermodios und Aristogeiton gedacht werden darf; es sey denn, daß es sich von einer bloßen Nachbildung derselben handle. Wir tragen mithin, da kein in die Augen fallender Gegengrund vorhanden ist, kein Bedenken, unsern Antignotos und den des Plinius für denselben Künstler zu halten, und die Regierungszeit des Augustus als die Zeit seines Lebens und Wirkens zu bezeichnen.

Zu dem über Antignotos Gesagten füge ich, als artifices minorum gentium, die Namen zweier Peioplasten, oder, wenn man will, auch nur Töpfer (κεραμεῖς). Unter

Digitized by Google

den zahllosen Scherben alter Thongefäße, die die Felder um Athen bedecken, findet man vorzüglich häufig Henkel von Amphoren und Pithen, die durch ihre größere Masse der Zertrümmerung länger widerstehen; und diese Henkel sind häufig mit dem vermittelst eines Stempels zierlich eingepreßten Namen und Fabrikzeichen (oder örtlichen Stadtwappen?) ihres Verfertigers versehen. Zwei der am besten erhaltenen sind die nachstehenden:

d. i. *Ε[ὐθ]υκράτευς Εὐβούλου* und *Διονύ[σιος]* oder *Διονυ[σίου] Σωκρά[τους]*, und das Emblem der ersten Inschrift ist ein Dreizack, das der zweiten eine Keule. Auf einem dritten Henkel der Art, dessen Inschrift nicht mehr leserlich ist, findet sich als Emblem der halbe Argeïsche Wolf. Dazu kommt, daß der Genitiv *Εὐθυκράτευς* nicht nach Athen gehören kann. Sind also diese Embleme etwa Localbezeichnungen der Fabrikörter? und gehört der Henkel mit dem Dreizack, dessen Schriftzüge auf das dritte Jahrhundert vor Chr. deuten, etwa nach Trözen oder Aegina, die Keule nach Lakedämon, der halbe Wolf nach Argos? Ist endlich über solche Beziehungen schon etwas Sicheres ermittelt?

Athen, Januar 1838.

L. R.

Nachrichten vom April.

Malerei.

Düsseldorf, 8. April. Unsere Künstler beeifern sich, für die nächste Kunstausstellung viel Treffliches zu liefern. Hübners Bild: „Hiob unter seinen Freunden" ist nun vollendet; Köhler legt die letzte Hand an seine: „Poesie auf Wolken sitzend"; Schadow's großes Bild: „die klugen und thörichten Jungfrauen" rückt auch der Vollendung nahe. Dasselbe ist für das Frankfurter Museum bestimmt. Lessing ist mit einer bedeutenden Composition beschäftigt: „Ezzelin im Kerker, nebst zwei Mönchen, die ihn zu bekehren suchen." Plüddemann malt Konradins Hinrichtung; von Sohns neuester Composition: „Tasso mit den beiden Leonoren" hegt man die besten Erwartungen. Kiederich, der sich durch seine charakteristischen Köpfe auszeichnet, malt den Großmeister Lasalette, wie er segnend die Ordensritter zur Eintracht ermahnt. Haags Skizze zu seinem großen Bilde: „Christus im Sturm auf dem Meere" hat in Dresden den Preis gewonnen. Im Fache der Landschaftsmalerei hat Schirmer ein schönes Bild: „das Wetterhorn in der Schweiz", vollendet. Achenbach hat mehrere treffliche Seestücke in Arbeit.

Neapel, 27. März. Als eines der gelungensten neuern Gemälde, die man seit Jahren hier gesehen, verdient das große Bild des niederländischen Malers Vervloet, der Marcusplatz in Venedig, erwähnt zu werden. Der Künstler verfertigte dasselbe für Se. Maj. den König, der ihm sogleich den fernern Auftrag gegeben hat, die Kathedrale von Palermo als Seitenstück zu malen. Das Bild ist jetzt dem Publikum zur Schau ausgestellt.

Paris, 4. April. Das neue Dioramabild von Daguerre, das Innere der Kirche von Monreale, welche im Jahr 1170 von Wilhelm II., König von Sicilien, begonnen und 1816 restaurirt ward, wird für eines der gelungensten gehalten. Man sieht anfangs die Kirche bei Tagesbeleuchtung; allmählich wird es dunkler, und die Kirche wird zu einer Abendpredigt erleuchtet. Alles dies geht auf demselben Plan des Bildes vor. Aeußerst täuschend ist besonders eine Oeffnung, die im Fußboden der Kirche angebracht und mit einer Barriere umgeben ist.

10. April. In der diesjährigen Gemälde-Ausstellung zeichnet sich ein in Wachsmalerei ausgeführtes Bild von Carpentier aus: Ludwig XIV., welcher Lapeyreuse seine Verhaltungsbefehle ertheilt.

Kupferwerke.

London, 28. März. Der unternehmende Kunsthändler Moon hat den Prospect eines großartigen Kunstwerks herausgegeben, an dessen Fortgang, bei der großen Menge von Subscribenten, nicht zu zweifeln ist, nämlich einer Reihe prachtvoller Stiche der vorzüglichsten Productionen der neuern englischen Malerschule. Im Laufe jedes Jahres sollen 3 Hefte, jedes mit 5 Platten, erscheinen. Jedes Heft kostet mit der Schrift 1 Pfd. 5 Schill., die Platte also etwas über 8 Schill. (2½ Rthlr.), und vor der Schrift 5 Pf. 3 Schill. Der Prospect selbst besteht aus einer zierlich vergoldeten Mappe in groß Folio, welche zwei Probeblätter, eine Scene aus Shakespeare's Taming of the Shrew (nach Leslie von Ch. Rolls in Linienmanier gestochen) und die Trümmer von Karthago (nach Linton von Willmore radirt), 10½ Z. breit und 7½ Z. hoch, enthält. Außerdem ist der Ankündigung ein zierlicher Quartband mit der Subscribentenliste beigefügt, in dem man die eigenhändigen lithographirten Unterschriften der ausgezeichnetsten Künstler und Kunstfreunde Englands, Frankreichs, Belgiens ꝛc., an deren Spitze der Name der Königin Victoria erscheint, also eine sehr interessante Autographensammlung, erhält.

Fugitive sketches, eine Reihe lithographirter Ansichten aus Italien, Frankreich und Deutschland, von H. Willson. Bei Moon. gr. Fol. 2 Pfd. 12½ Schill.

The Moselle, the Rhine and the Meuse (Mosel, Rhein und Maas), eine Reihe Steinzeichnungen, nach eignen Originalen, von Ch. Stanfield. gr. Fol. 4 Pfd. 4 Schill.

A bibliographical, antiquarian and picturesque tour in the countries of Lincoln, York, Durham and Northumberland, and more particularly in Scotland, von T. F. Dibdin. Diese malerische Reise enthält mehr als 100 Platten. Preis 4 Pfd. 4 Schill.

Portraits of the female aristocracy of the Court of Queen Victoria, von Finden.

Fugitive sketches in Rome, Venice etc., von Harry Willson.

Paris. Dantan's Karrikaturstatuen erscheinen bei Delloye auf dem Börsenplatz in Holzschnitten. Sie sollen zusammen ein komisches Album bilden, welches in Lieferungen zu fünf Vignetten ausgegeben wird.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 47.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 12. Juni 1838.

Pariser Kunstbericht.

(Fortsetzung.)

Da, wie oben bemerkt, viele von den besseren und besten französischen Künstlern den Salon von 1838 nicht mit ihren Hervorbringungen geschmückt haben, und die meisten übrigen, aus leicht begreiflichen Gründen, vor schweren Sujets, wo poetische, phantasiereiche Darstellung und Auffassung unumgängliche Nothwendigkeiten sind, scheu zurückbeben, so darf es bei so bewandten Umständen nicht wundern, daß wir diesmal nur eine geringe Zahl von gewichtigen symbolischen und historischen Stücken anzuzeigen haben.

Die symbolische, religiöse Malerei, welche den Künstlern Glauben und Poesie abverlangt, ist im Sinken begriffen, und wenn keine andere sociale Störung eintritt, ihrem gänzlichen Verfall nahe. Religion und Poesie nähren sich lediglich von Mysterien und sind nur im heimlichen Zwielicht schön und überwältigend. Wenn die Wissenschaft und Philosophie die Glaubenssätze beleuchtet, zerstört sie deren täuschenden Schein und wunderthätige Kraft; wenn die Poesie ihren Schleier abwirft, so verschwindet der ganze Zauber. Die in mannichfachen Windungen und Krümmungen sich schlängelnden Waldwege behagen uns mehr, als die geradlinig durchgehauenen Alleen, und die aufgebrochene Rose in voller, prangender Blüthe reizt uns weniger, als die Blume mit halbgeöffnetem Kelch. Unser sehnsucht-erfülltes, ruhrung-dürstendes Herz will nicht gesättigt seyn; es wird der Schätze überdrüssig, worüber es in völlig schrankenlosem Besitz schalten kann, und es kommt uns Langeweile an, sobald uns die Gegenstände für unsere Wünsche und Begierden fehlen. Es ist ein sonderbarer Widerspruch in unserer Natur, daß wir nach einem Ziele rennen, und trostlos sind, wenn wir es erreicht haben. Die Dichtkunst muß uns daher Alles versinnlichen, was unsere Einbildungskraft erfassen kann und uns durch verschiedene Eingänge, durch lange und anmuthige Gallerien, durch Fallthüren, versteckte Pforten und auf vielen Umwegen in ihren Feenpalast einführen. Selbst die Malerei, welche keine andere Domäne, als die der Wirklichkeit zu haben scheint, muß sich wohl vorsehen, alle Ideen zu verkörpern. Wie der Priester seine Weihgefäße im Allerheiligsten verbirgt, so muß sich auch der Maler enthalten, ideelle Substanzen und himmlische Geister darzustellen, wenn er ihre Gegenwart durch die von ihnen verursachten Wirkungen ahnen lassen und andeuten kann, und uns so von dem Sichtbaren zu dem Unsichtbaren führen.

Diese Betrachtungen haben sich uns in Gegenwart vieler symbolischer Compositionen des Salons aufgedrungen, namentlich aber bei dem „Daniel in der Löwengrube“ von Ziegler, einem Gemälde, welches unbedingtes Lob verdienen würde, wenn es eben so gut gedacht wäre, als es ausgeführt ist. Die Linien sind correct, die Farben warm und glänzend, nur mit einem leisen, fast unmerklichen Anflug von Koketterie und Prätension, jedoch mit breitem, festem Pinsel aufgetragen. Die Draperie Daniels ist einfach und glücklich angeordnet, seine Stellung würdevoll, seine Physionomie zwar ohne Erhabenheit und prophetische Sehergabe, aber nicht ohne Ausdruck; die Löwen endlich sind mit ungewöhnlicher Kraft behandelt. Aber den Eindruck des Ganzen vernichtet ein schwerfälliger Engel mit festen Formen und massiver Draperie, welchen der Maler gerade in den Vordergrund gestellt hat, wie wenn er gefürchtet, ihn nicht handgreiflich genug zu machen. Es war ein Mißgriff, das göttliche Wunder so zu materialisiren und den übernatürlichen Schutz, welcher den Propheten umschwebte, in Fleisch und Bein zu versinnbildlichen. Der Künstler hatte eine geheimnißvolle Wirkung der göttlichen Allmacht zu malen, und anstatt dessen führt er uns eine geometrische Demonstration vor Augen, die Gesetze der Natur und die Bedürfnisse des menschlichen Herzens verkennend. Die Bewunderung wird bald abgestumpft, wenn man der Einbildungskraft keinen freien Spielraum läßt, sondern ihr jeden Ausweg verschließt, und unserer instinktmäßigen Neugierde solche

Digitized by Google

Nahrung bietet. Die Natur verfährt nicht so; sie bereitet unsere Genüsse durch eine lange Reihe von Harmonien vor; sie läßt uns nur allmählig des Sonnenlichtes theilhaftig und froh werden und verschleiert uns die Gottheit, damit wir ihre Nähe ertragen können. Wenn Raffael die Seraphim von Notenpulten singend und Flöte spielend darstellt, wenn Murillo die Engel Brod bringen und musiciren läßt, so versetzten sie dieselben in den Himmel, von Wolken umgeben und in Licht gekleidet, und dennoch brauchten diese Meister die ganze hohe Kraft ihres Genies, um in dem Beschauer kein anderes Gefühl als das der Bewunderung zu erwecken. Uns Engel in einer so groben Hülle vorzuführen, wie Hr. Ziegler es gethan, ist, wie mich dünkt, ein unverzeihlicher Irrthum. Wenn der Künstler seinen Daniel in eine wirkliche Löwengrube versetzt und am äußersten Ende seines Bildes nur ein kleines Stück Himmel gezeigt hätte, so würde, beim Anblick der in ohnmächtiger Wuth um den Propheten herumstreichenden Thiere, Jedermann die unsichtbare Macht geahnt haben, welche den Rachen der hungrigen Löwen zuhielt, daß sie dem unschuldigen Gefangenen kein Leid thaten.

Hierher gehörige Bilder sind: „das Märtyrerthum des heil. Stephan“ von Victor Mottez, eine Leinwand von 40 Fuß Höhe, worin man leicht das Studium der Fresken des Vatican erkennt, correct gezeichnet, etwas kalt, harmonisch grau colorirt, mit manchen guten Einzelheiten, und mit Talent, aber nicht mit hinlänglich durchgreifender Kraft behandelt; ein Ecce homo von Philippe Comairas, einem Zögling Ingres' und Pensionär von Rom, der sich jedoch vom Meister lossagen zu wollen scheint, wie die etwas derbe Zeichnung und das sichtbare Streben nach energischer Farbengebung verräth; die Figur des von einer wüthenden, ausgelassenen Menge gemißhandelten Heilandes ist vortrefflich gelungen und erregt ein tiefes Mitgefühl; die vielen Gestalten in einem beschränkten Raume, die vielen ausgestreckten Arme und Hände schaden der beabsichtigten Wirkung des düstern und energischen Ganzen, welches im strengen Styl und Charakter der alten christlichen Maler aufgefaßt ist; „die Versuchung Eva's“ von Jourdy, ebenfalls Pensionär in Rom, eine Composition von großartigem Charakter, woran die gänzliche Vernachlässigung des Colorits zu tadeln ist; derselbe Vorwurf trifft die „Söhne Jakobs, ihrem Vater den blutigen Rock Josephs bringend,“ von Denis Lecocq; die Scene ist glücklich und verständig angeordnet, das Licht schicklich vertheilt; den Schmerz des auf seinen jüngsten und liebsten Sohn Benjamin sich stützenden Vaters, die Verzweiflung der Mutter, die scheinheilige Hindeutung Simeons nach der Stelle, wo Joseph von den wilden Thieren zerrissen worden, die verlegene Haltung der weniger an's Lügen gewöhnten Brüder, — Alles das hat der Maler wohl durchdacht und einfach, ohne Uebertreibung ausgedrückt; aber er sündigt durch ein falsches, unwahres Colorit. — Die „Offenbarung Johannis“ von Adolphe Brune ist ein unglücklich gewählter Gegenstand, an dessen phantastische Darstellung der Maler seine Kräfte vergeudet. Wir sehen auf diesem Bilde, vor welchem sich stets zahlreiche Zuschauer versammeln, die ganze Cavallerie der andern Welt herumreiten, einen gekrönten Bogenschützen auf einem weißen Pferde, einen geharnischten Ritter auf einem rothen Pferde, einen Reiter mit der Wage auf einem schwarzen Pferde, und den Sensenmann auf einem fahlen Pferde; Blitze zucken durch die Luft, Sterne fallen auf die Erde; die Sonne droht zu erlöschen und ist schwarz, wie ein härener Sack, die Mondscheibe roth, wie Blut; die Menschen verbergen sich in den Klüften und Felsen, — und das Alles betrachtet ein schwerfälliger, schlecht gezeichneter St. Johannes. Das Gemälde ist in einen prachtvollen Rahmen mit geschnitzten Figuren eingefaßt, welche auf den dargestellten Gegenstand Bezug haben und gut ausgeführt sind. Die „theologischen Tugenden“ desselben Künstlers sind drei kolossale, nach Art der alten Meister drapirte Figuren, ohne mystischen, traditionellen Charakter, und deren einziger Fehler ist, daß sie gar nicht theologisch, sondern höchst irdisch und modellartig aussehen.

Ueberhaupt ist es ein Unglück, daß die neueren französischen Maler, wenn sie sich an die Behandlung einer Legende oder eines bibliſchen Gegenstandes wagen, dabei eben so zu Werke gehen, wie wenn es sich um die Darstellung jedes andern beliebigen Sujets handelte. Dieses ist anzuwenden auf die „Flucht in Egypten“ von Eugen Deveria, mit kokettem, geschmeidigem Pinsel gemalt und von anmuthiger Wirkung; aber der heilige Joseph, die Jungfrau Maria und der sie begleitende Engel haben einen so weltlichen Charakter, eine so elegante Tournüre, daß man nicht weiß, ob man darüber lachen oder böse werden soll. Der „Christus am Kreuz“ desselben Malers, von großer Feinheit in der Carnation, ist nach demselben Systeme gearbeitet; der „Christus“ von Achille Deveria und die „Flucht in Egypten“ von Henry de l'Etang verdienen aus gleichem Grunde gleichen Tadel. Das Talent dieser eben genannten Künstler bewährt sich mit Glanz in einer ganz andern Gattung von Bildern, und es kann ihnen nur Unheil bringen, wenn sie fortfahren, ihre Fähigkeiten auf Gegenstände zu verwenden, die ganz außerhalb ihrer Sphäre, ihrer Tendenzen und Gewohnheiten liegen; nur wenn man das vielseitige Genie eines Murillo oder die erstaunliche Leichtigkeit des jungen Teniers besitzt, darf man sich ungestraft in unbekannten Bahnen versuchen. Eugen Deveria versteht sich meisterhaft auf die Darstellung von Scenen aus der französischen Geschichte der beiden letzten Jahrhunderte, und es gibt keinen Maler unter den neueren, der den Charakter, die Sitten und

Digitized by Google

Kostüme jener ganzen Periode mit solchen Zeit- und Orts-Farben zu kleiden verstände.

(Fortsetzung.)

Neue Lithographien.

Die Fresko-Malereien der Allerheiligen-Hofcapelle in München, lithographirt von J. G. Schreiner, in Commission bei Bläsing in Erlangen. 12 Hefte, jedes zu drei Blättern groß Folio.

Mit diesem Werke wird zum ersten Male einem gewiß allgemeinen Wunsche entsprochen, und einer der größern Kunstschöpfungen, die auf Veranlassung des Königs Ludwig die Hauptstadt Bayerns schmücken, mittelst Nachbildung eine weitere Verbreitung gegeben. Es ist bekanntlich eine Folgereihe biblischer Darstellungen nach Anordnung des Prof. H. Heß und von ihm und unter seiner Leitung von geübten Künstlern, wie Scheandolph maj., Koch, Müller ꝛc. componirt und ausgeführt, welche die innern Räume der neuen Hofcapelle schmücken. Die Gegenstände selbst, die Namen der betheiligten Künstler und der des hohen Bestellers würden an sich schon hinreichen, einem Unternehmen, wie das vorliegende, Erfolg zu sichern; dennoch weiß jeder Kundige, wie viel dabei noch von der Art und Weise der Ausführung abhängt. Neben einer bis zum Verständniß und zur Auffassung der feinen Charakterzüge des Meisters gesteigerten Treue der Nachbildung verlangt man eine entsprechende Größe, eine kräftige, schon von fern in die Augen fallende Ausführung, eine klare und saubere Behandlung und endlich einen mäßigen Preis. Im Allgemeinen muß man dem vorliegenden Werk die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß es jeden derartigen Anforderungen vollkommen genügt,* und daß es in Gehalt und Ausstattung die Achtung des Nachbildners vor seinem Original zeigt, das er, so weit es der Lithographie möglich ist, ganz wiedergibt. Die drei ersten Hefte sind erschienen, und wir erlauben uns zu diesen, deren Blätter vor uns liegen, folgende Bemerkungen:

1) Die Geburt Christi. Das Bild schmückt das Band zwischen der ersten und zweiten Kuppel. Die Mutter sizt mit dem Kind nicht an der Krippe, sondern auf einem Thron, zu dessen Stufen Hirten und Könige ihre Gaben niederlegen. Die Wirkung der lithographischen Ausführung (von J. Schreiner) ist durchaus harmonisch; der Ausdruck vornehmlich der Hirten schön wiedergegeben. Hier, wie überall, ist der Goldgrund des Originals durch einen lichtgelben Ton hinter den Figuren vermittelst einer zweiten Platte ausgedrückt.

2) Der Evangelist Johannes, im Begriff, das Evangelium zu beginnen, zu seiner linken Seite der Engel, der ihm die Offenbarung eingibt, rechts der Adler; lithographirt von Schreiner; des Johannes Ausdruck vortrefflich, weniger der des Engels, der auch im Druck etwas unklar erscheint.

3) Der Evangelist Matthäus, schreibend, ein Engel hält ihm das Schreibzeug, ein anderer die Tafel mit den Anfangsworten des Evangeliums; lithographirt von Schreiner, ein ganz vorzügliches Blatt; nicht allein wegen des Ausdrucks der Gestalten, sondern wegen der harmonischen Durchführung. Im Ganzen hält sich der Lithograph wohl an die Wirkung des Cartons, so daß die Absicht, Farben ausdrücken zu wollen, nicht hervortritt; und doch geht ein sanfter Unterschied zwischen den Fleischpartien, den Gewändern, Haaren u. s. w. durch, der gerade dazu dient, den Zeichnungen etwas mehr Leben zu geben, was bei Bildern, die in streng kirchlichem, ja ritualem Styl aufgefaßt sind, nicht anders als wohlthuend wirken kann.

4) Die Himmelfahrt Christi; der Erlöser von Engeln umgeben, schwebt (im Profil gesehen) zum Himmel empor; zu beiden Seiten knien Maria, Petrus und die übrigen Apostel. Der allerdings etwas ungünstige Raum einer in der Basis durch drei (Fenster-) Bogen unterbrochenen Lunette, gibt der Composition einigen Anschein von Zwang; lithographirt von B. Weiß. Dies Blatt, ob im Zeichnen, oder im Aetzen weniger geglückt, hat nicht ganz die sichere, kräftige Ausführung der übrigen, und geht auch im Versuch der Farbenandeutung zu weit, nämlich bis zur Störung der Harmonie.

5) Lucas, im Nachdenken, der geflügelte Ochs und ein Engel mit dem Anfang des Evangeliums zur Seite; lithographirt von B. Weiß, ein schönes und fleißig ausgeführtes Blatt, dem nur ein wenig mehr Kraft in den Tiefen (was indeß oft vom Druck abhängig ist) zu wünschen wäre.

6) Marcus, schreibend, der geflügelte Löwe und der Engel mit dem Evangelium zu beiden Seiten; lithographirt von Schreiner, ein ganz ausgezeichnetes Blatt von sicherer und kräftig-klarer Durchführung, an dem nur der zu dunkle Bart des Evangelisten etwas stört.

7) Moses am Felsenquell. Der Prophet berührt mit seinem Stabe den inmitten stehenden Felsen, daraus die Quelle springt; von beiden Seiten nahen Durstende, eine Mutter reicht die volle Schale dem fast verschmachteten Sohne; lithographirt von Müller, obschon nicht so

* Der Preis eines Heftes ist 9 fl. rhein. für Deutschland, für's Ausland tritt verhältnißmäßige Erhöhung ein. Das Format ist 2′ 2″ hoch, 1′ 2″ breit.

Digitized by Google

weich wie die übrigen Blätter, hat dieses doch das gleiche Verdienst bestimmter und charaktervoller Nachbildung.

8) Josua und Samuel, zwei edle, würdevolle Gestalten; lithographiet von Schreiner, besonders sanft und licht im Ton, was vornehmlich zu dem milden Greisenantlitz Samuels glücklich stimmt.

9) Saul und David; Letzterer die Harfe spielend, Ersterer finster in sich versunken, lithogr. von Schreiner, ganz in der Weise wie Nr. 8.

Von der vierten Lieferung, welche auch bereits beendigt ist, liegt nur vor uns:

10) Madonna in trono, aus der Choenische, betend emporblickend, Symbol der Kirche; lithographiet von Schreiner, ein ganz besonders schön durchgeführtes und ansprechendes Blatt.

Nachdem wir so über das Ganze und seine Theile unsere — wie wir wünschen — das Unternehmen fördernde Bemerkungen gemacht, möchten wir noch schließlich auf einen Umstand hindeuten, der hier besonders in Frage kommt. Wenn der gelehrte Kunstfreund und Sammler seine Portefeuilles mit neuen Schätzen bereichert, so bleiben sie in den meisten Fällen vergraben, und nur selten geben sie einem verlangenden Auge Genuß. Will Jemand mit Kupferstichen und Lithographien die Wände seines Zimmers schmücken, so paßt häufig das, was ihm gerade vorkommt, nicht zu dem, was er bereits besitzt, und ein buntes Allerlei ist doch nicht Jedermanns Sache. Mit der vorliegenden Sammlung nun wird ihm eine in sich geschlossene, organisch verbundene, harmonisch gedachte und harmonisch ausgeführte Reihefolge von Darstellungen geboten, die als Schmuck eines Zimmers diesem selbst einen bestimmten Charakter und einen die Phantasie aufs edelste anregenden Inhalt geben muß.

ef.

Nachrichten vom April.

Kupferwerke.

Paris. Pingret, Vues pittoresques de Maisons, avec texte. Fol. 5 Bogen Text und 15 Lithographien. Pingret ist der Name des Zeichners.

Em. Lecomte, Mélanges d'ornemens divers. Livr. 12. Fol. 5 Bog. Umschlag und 8 Kpfr. 5 Fr. Schluß des Werkes.

Musée d'artillerie espagnol. Livr. 6. (5 Fr.)

Neuchatel. Atlas zur Reise des Hrn. F. Dubois von Montpereux durch die Krim, nach dem Kaukasus, in Georgien und Armenien, in 200 Folioblättern, worin 75 malerische Ansichten, 50 architektonische Details, 35 archäologische Gegenstände erläutern. Im lithographischen Institut des Hrn. Nicolet, in Lieferungen à 17 Fr. Die Probeblätter enthalten unter andern Abbildungen der merkwürdigen, auf den in Kertsch ausgegrabenen Vasen befindlichen, Darstellungen und die Verzierungen aus der Metropolitankirche in Kutais, so wie Ansichten des Klosters Etschmiadzin, der, von Justinian erbauten, Patriarchalkirche in Pitzounda ꝛc.

Berlin. Entwürfe zur Börse auf dem Adolphsplatze in Hamburg, von A. de Chateauneuf. Georg Gropius, 1838. 5 Bl. Text und 3 lithogr. Tafeln. gr. Fol. (Project.)

Abbildungen der Bildhauerwerke Rauchs, mit erläuterndem Text in drei Sprachen, von Dr. G. Waagen, Director der königl. Gemäldegallerie. 18 Heft. Georg Gropius. 1837. gr. Fol. Dies Heft enthält: 1) Die Bronze-Statue Königs Friedrich Wilhelm I. zu Gumbinnen. 2) Das Monument Königs Maximilian I. in München. 3) Die eine Seite des Piedestals mit der Bavaria. 4) Die Figur der Bavaria einzeln. 5) Die Felicitas publica, Figur der andern Seite des Piedestals. 6) Gerechtigkeitspflege und Ackerbau, Relief am obern Theile des Sockels. Diese Kupferplatten sind von Eichens und Thäter gestochen.

Kupferstich und Lithographie.

London, 28. März. Zwei unlängst erschienene Porträts der Königin Victoria zeichnen sich durch vollendete Kunstausführung aus. Das eine ist ein großes, in der von Achille Eolas erfundenen sogenannten anaglyptographischen Manier, nach einer Zeichnung von Weigall, von Freebairn gestochenes Profilporträt, als Büste im Medaillon, mit einer Umgebung von Lorbeer- und Eichengewinden, und mit der königlichen Krone darüber, dargestellt; der Kopf ist durchaus ohne Schmuck, und macht einen sehr gefälligen Eindruck. Die Manier nimmt sich bei dem großen Verhältnisse des Bildes (es mißt über 1 F.) sehr imposant aus. Das andre ist der Stich des von Parris gemalten Bildes, von C. E. Wagstaff. Die Platte ist in punktirter oder Roulette-Manier behandelt, das Bild Kniestück. Die Königin ist en face, in vollem Anzuge, einen Lehnsessel mit der Chiffre V. R. hinter sich, dargestellt.

Hr. A. J. Lane arbeitet an zwölf Lithographien nach Zeichnungen von Harvey, die berühmtesten Pferde aus dem kürzlich versteigerten Gestüte in Hamptoncourt darstellend.

Das Porträt des berühmten Physiologen und Anatomen Professor Dr. J. Müller in Berlin, gemalt von T. Lawrence und lithographirt von Mistr. Louisa Corbeaux, ist hier im sachigen Druck, mit Prof. M.'s autographischer Unterschrift, bei Schloß erschienen.

Rom. Raffaels Schlacht des Constantin, gestochen von Fabri; in der Calcografia camerale.

Paris. Lithographirte Abbildung des Leichenzugs der Königin von Holland, mit Figuren von Victor Adam. Ueber 2 Fuß lang. Preis 7½ Fr.

Literatur.

Paris. Album de l'industrie, herausgegeben von Hrn. Bonteiller, eine Zeitschrift, welche eine Uebersicht alles dessen, was im Fache des Gewerbfleißes und der damit verwandten Künste in Paris erscheint, enthalten wird. Dieselbe zerfällt in mehrere Abtheilungen, welche der Architektur (mit Plänen der vorzüglichsten Gebäude, Abbildungen baulicher Ornamente ꝛc.), der Möblirung, der Bronzen und Vergoldungen, den Pariser kleinen Waaren, Wagenbauerei ꝛc. gewidmet sind.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 48.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 14. Juni 1838.

Neapel, März 1838.

Indem ich mich anschicke, aus einer Stadt, von wo man selten etwas über neuere Kunst vernimmt, Nachrichten über einige Werke derselben mitzutheilen, drängt sich mir das Bedenken auf, ob es überhaupt die Mühe lohne, irgend etwas darüber zu sagen. Ich bin eben kein Verehrer der Richtung, welche die italienische Kunst im Allgemeinen seit ein paar Jahrhunderten eingeschlagen hat. Aber es läßt sich doch nicht leugnen, daß es gerade jetzt in Mailand, in Florenz, in Rom einige achtungswerthe Talente gibt, daß namentlich die Sculptur einen großen Aufschwung genommen hat, und in manchen Zweigen eine anerkennungswerthe Thätigkeit herrscht. Ich weiß nicht, ob ich mich täusche, aber ich habe von allem Diesem in Neapel sehr wenig bemerkt.

Man kann sich einer Art von Schrecken nicht erwehren, wenn man auf dem Largo di Palazzo die neue Kirche San Francesco di Paola sieht, welche, ein ex voto König Ferdinands I., endlich in der Hauptsache vollendet ist. Sie ist die unglückseligste Nachahmung des Agrippa'schen Pantheons, mit vollständiger und beinahe unbegreiflicher Umkehrung aller Verhältnisse zwischen Portieus und Rotunde, und von zwei scheerenförmigen ärmlichen Colonnaden begrenzt, welche eine Reihe Buden enthalten. Von der Localität ist bei diesem verunglückten Bau nicht nur nicht der mindeste Vortheil gezogen, sondern das Ungünstige derselben, das Ueberragen der Wohnungen auf dem Abhange des Hügels von Pizzofalcone, der die neue Kirche erdrückt, durch die schlechte Disposition zur Schau getragen. Kurz, man kann sich nicht leicht ein mißrathneneres Machwerk denken: um so trauriger, wenn man die ungeheuren Summen in Anschlag bringt, die dasselbe gekostet hat und noch kostet. Das Innere ist nicht ganz so schlecht, wie das Aeußere; aber die mittlere Altarnische ist unverhältnißmäßig groß, und der obere Theil, eine Art Emporkirche, der nicht zum Styl des untern stimmt, sieht einem Theater ähnlicher, denn einem Gotteshause. Das Material ist kostbar: die großen Säulen von buntem Maemor sind, wenigstens für sich betrachtet, schön; an Lapis Lazuli und andern seinen Steinen ist kein Mangel. Uebrigens ist die Ausschmückung des Innern noch bei weitem nicht vollendet. Ein einziges Bild ist aufgestellt: ein Wunder des Titniarheiligen, von Camuccini in Rom, in dessen theatralischem Styl, in Hinsicht der allgemeinen Wirkung aber zu seinen bessern Arbeiten gehörend. Auf den Postamenten, welche, ringsum stehend, die kolossalen Statuen der zwölf Apostel tragen sollen, sind einstweilen Candelaber von Gyps aufgestellt. Die erwähnten Bildsäulen werden zum Theil von römischen Künstlern, Tenerani, Finelli, Fabris u. A., gearbeitet, und dürften wohl von sehr ungleichem Werthe werden. — Unter den übrigen neuern Gebäuden ist nur der Ministerial-Palast zu bemerken, der einen Raum von etwa 215,000 □ Palm einnimmt und von der Straße Toledo bis zum Platz des Castelnuovo sich erstreckt. Die große Gallerie, welche denselben durchschneidet, hat eine Länge von 600 Palm. Die Bureaux der sämmtlichen Ministerien sind in diesem kolossalen Gebäude vereinigt, und neben ihnen haben die Bank, der Rechnungshof, die Steuer-Administration u. s. w. Raum gefunden. Eine Reihe Buden zieht sich längs der Gallerie hin, überdies ist die Kirche San Giacomo, in welcher man das Mausoleum des berühmten Vicekönigs Peter von Toledo sieht, mit eingeschlossen. Der Bau wurde 1819 begonnen, 1825 beendigt, und enthält 846 Zimmer, nebst 10 Corridoren. Dieser Palast hat in seinem Aeußern zwar etwas vom Kasernenstyl und die Verhältnisse der einzelnen Geschosse sind keineswegs glücklich zu nennen: die Architektur (von den Gebrüdern Gasse) ist indeß nicht ganz ohne Verdienst. In dem Vestibulum sind vier Statuen aufgestellt, Roger und Kaiser Friedrich II., Ferdinand I. und Franz I. Man kann sich kaum eines Lächelns enthalten, wenn man diese sonderbare Zusammenstellung bemerkt und die lobenden Inschriften auf den Postamenten dieser Bildsäulen liest. — Von Privatwohnungen

Digitized by Google

und andern Bauwerken habe ich nichts bemerkt, was der Erwähnung werth wäre, und die neue Zeit scheint dem Mangel an schöner Architektur, wodurch Neapel sich nicht zu seinem Vortheil von den meisten bedeutenden Städten Italiens unterscheidet, nicht abhelfen zu wollen oder es nicht zu können.

Die Erwartungen, die ich von den lebenden neapolitanischen Malern hegte, waren nicht sehr glänzend, nach den Proben, die ich früher gesehen — aber auch diese wurden bei weitem nicht erreicht. Man sprach viel von einem großen Bilde des Hrn. Filippo Marsigli: Marco Bozzari's Tod, in welchem mir Alles höchst gewöhnlich zu seyn schien: Composition, Zeichnung, Colorit, und Alles unwahr, übertrieben und roh. Der Maler war aber dafür zum Cavaliere, ich weiß nicht welches Ordens, gemacht, und sein Bild lithographiet worden. Der heil. Franz von Paula, zum Himmel schwebend, Altarblatt von Caeta, zeigte ungleich mehr Talent und Geschmack, war aber nicht frei von moderner Süßlichkeit, und matt, wenn auch nicht unhaemonisch, in der Farbe. Die Kirchenbilder und Marterscenen von De Vivo, Guerra u. A. zeigen höchstens eine handfeste Pearis, verletzen aber sonst das feinere Gefühl auf alle Weise. Die unselige Sitte, die scheußlichsten Henkerscenen zum Gegenstand bluttriefender Gemälde zu wählen, scheint noch nicht schwinden zu wollen. Im eigentlich historischen Fache scheint wenig geleistet zu werden. König Ladislaus' Abzug aus Gaeta (Ende des 14. Jahrhunderts), von N. Sessa hat nichts Eigenthümliches und eben so wenig etwas Ergreifendes, ist aber übrigens verständig angeordnet und componiert. — Sonst bemerkte ich auf einer Art Kunstausstellung, welche in einem Saale der Studj stattfand, nicht das Geringste von Bedeutung, dagegen einige zum Erschrecken mißlungene Peoduete. Für die Landschaft scheint es nicht ganz an Talent zu fehlen. Am wenigsten mangelt es an Farbensinn, wohl aber an geistreicher Auffassung und an Zartheit. Künstler von bedeutendem Ruf wüßte ich nicht zu nennen. Doch gibt es geschickte Aquarellisten, namentlich verdienen die Sepiablätter von Bianelli alles Lob. Hier wird die Kunst indeß schon etwas sehr in's Kleine getrieben. Von einem im vorigen Jahr an der Cholera verstorbenen Niederländer, Namens Pitloo, sah ich einige schöne Bilder, Ansichten neapolitanischer Gegenden. Sonst ist unter den nicht zahlreichen Ausländern Götzloff aus Dresden zu nennen, der seit vielen Jahren in Neapel wohnt und sich mit dieser südlichen Natur vertraut zu machen gewußt hat wie Wenige.

Wer übrigens eine Bildersabeik im Großen zu sehen Lust hat, muß den Saal der Meisterwerke in den Studj besuchen. Hier werden Copien in allen Dimensionen und zu jedem Preise angefertigt, und stehen dutzendweise an den Wänden umher. Von Kunst ist nicht mehr die Rede; es ist das baare Handwerk, und auch dies auf einer höchst niedrigen Stufe. Den Charakter eines Bildes in diesen sogenannten Copien wiederzugeben, oder auch nur die Verhältnisse zu beobachten, daran denkt unter zehn dieser Maler kaum ein Einziger, und dieser macht wahrscheinlich die schlechtesten Geschäfte, weil er einige Stunden mehr beacht als seine Hereen Collegen. Eine solche Herabwürdigung der edeln Kunst habe ich niegend angetroffen, so viele Gallerien und schlechte Copisten ich auch schon gesehen habe. Die Lieblingsbilder, die sich sechsmal die Woche dieser traurigen Genossenschaft hergeben müssen, sind Raffaels heil. Familie, die beiden kleinen Correggio's, der Schutzengel des Domenichino, der sogenannte Columbus des Parmegianino, und die hübsche Amica dieses grazlosen, aber zu oft gezierten Malers.

Die künstlerische Thätigkeit ist sonst im Ganzen sehr gering und steht, um nicht von Rom zu reden, tief selbst unter Florenz und Mailand. Was gewöhnlich geleistet wird und auf Reisende berechnet ist, hält sich in den Schranken des Handwerks. Im Fache des Kupferstichs wird äußerst wenig hervorgebracht. Das bedeutendste hiesige Unternehmen, das Museo Borbonico, ist in neuester Zeit nur langsam fortgeschritten. Neu ist eine von F. Mori herausgegebene Sammlung: Ricordi di rimarchevoli oggetti di curiosità e di belle arti di Napoli — wovon zwei Hefte erschienen sind, und Umrisse von Gebäuden, Bildern, Statuen u. s. w. enthalten: nicht übel, aber nicht bedeutend. Die Lithographie producirt auch nur wenig; das Beste, wenigstens im landschaftlichen Fache (wie ein großer Theil der hier gedruckten italienischen Werken von den Schweizern Müller und Horner) die Litografia militare. Den bessern französischen Drucken kommen sie dennoch bei weitem nicht gleich.

Mt.

Pariser Kunstbericht.

(Fortsetzung.)

Von symbolischen Bildern erwähnen wir noch: „das Märtyrerthum des heiligen Bartholomäus" von Louis Müller, einem jungen, zwanzigjährigen Künstler, der Anlage und Sinn für Farbe zeigt; der Henker, welcher über dem Schinden des Heiligen sich in den Finger geschnitten hat und das Blut aus der Wunde saugt, ist ein in einer historischen Composition durchaus lächerliches Detail; die „Ehebrecherin" von Perignon, ein Gemälde, welchem Freiheit des Vortrags, Geschmack in Anordnung, Gefühl für Composition, glückliche Details, namentlich einige ausdrucksvolle Köpfe in der Gruppe der Schriftgelehrten, nicht abzusprechen sind; der Zeichnung fehlt es

an Styl, nicht eben an Grazie und Coerectheit; Coloeit blaß, aber haemonisch; die „Erziehung der Jungfrau“ von Riesener, mit Gefühl für Farbe, aber ohne alle tiefeer Beziehungen; die „heilige Katharina“ von Paulin Guerin, mit gewandtem Pinsel, aber ohne alle Seele gemalt; die „heilige Margaeethe“ von Peyffon, einem Taubstummen, mit Soegfalt ausgeführet; „Saint Vincent de Paule“ von L. Canon, durch einfache Anordnung, harmonisches Colorit und beseelten Ausdeuck lobenswerth; die „Meditation der Jungfrau“ von Decaisne, lieblich colorirt; doch läßt sich daran aussetzen, daß es ohne Commentar unverständlich bleibt; „der Erlöser und die Jungfrau erscheinen dem heiligen Franciscus“ von Schopin, nicht übel gezeichnet und gemalt, aber ganz trivial behandelt, ohne alle Originalität, ohne alle Begeisterung, ohne allen höheren Styl und Charaktee; dasselbe läßt sich von dem „gekreuzigten Christus“ von Monvoisin, von dem „Christus als Vermittler“ von Madame Deherain, und von dem „Christus, der die Kindee zu sich kommen läßt“, von Guichaed, sagen. Diese vier leztgenannten Künstler haben im Grunde weiter nichts gethan, als Modelle copirt, die einen leidlich schöne, die andern abschreckend häßliche; bei Guichard ist der Erlöser ein wahrer polnischer Jude mit fuchsrothen Haaren. „Esther und Mardochai“ von Schnetz sind ebenfalls nichts als nach Modellen gezeichnetr Studienfiguren.

„Der verlorene Sohn“ von Clemrnt Boulangee und „die büßende Magdalena in der Wüste“ von Camille Roqueplan dürften wohl kaum den symbolischen Gemälden beizugesellen seyn. Das eestgenannte Bild gehört in die Architekturmalerei: eine Terrasse, ein Stück von einem Paek und ein Portikus sind wahr und ungemein tüchtig ausgeführet, desto nachlässigee dagegen ist die Staffage behandelt, obschon der Künstlee danach sein Gemäldr betitelt hat. Einr Gruppe von schönen Damen und Cavalieren in mittelalteerlichem Kostüme, dem verloeenen Sohn aus goldenen Bechern zutrinkend und Liedeslieder zur Guitaere vorsingend, rinr schwarze Dienerschaar, silderne Gießkannen mit seueigem Syrakuser herbeischleppend, — alles das ist nue flüchtig hingekleksl; über das Ganze aber wölbt sich ein klarer, durchsichtiger Himmel, von dem glühender Sonnenschein heeunterdrennt. Die Magdalena Roqueplan's ist ein artiges Staffeleigemälde, dessen Coloeit sich durch Glanz, Wärme und Liedlichkeit auszeichnet; die goldgelben, über Nacken und Busen herabwallenden Locken der schönen Sünderin drücken sich auf dem blauen Hintergrunde einer Landschaft ab, welche eher an eine reizende Vedutr aus Italien, als an die Wüste erinnert. Dieser Maler ersezt und ergänzt alle seine Mängel durch seine seltene Kenntniß der Farbengeheimnisse. Niemand hat den Ton, welchen ee heeausdringen will, mehe in seiner Gewalt, als Roqueplan, und dieser Ton ist in seiner Feinheit so zutreffend, daß dee Künstler mit dieser Eigenschaft die Gegenstände herumdeebt, sie in den Vordergrund oder weiter zurück sezt, Harmonie, kuez alle Wirkungen erhält, welche er hervordringen will, ohne daß er nöthig hätte, bei den veeschiedenen Theilen seiner Composition ein anderes Verfahren anzuwenden und zu andern außerordentlichen Mitteln seine Zuflucht zu nehmen.

Von der Historienmalerei kann man eben auch nicht sagen, daß sie Fortschritte macht; bei den großen histoeischen Compositionen läuft den Feanzosen fast unwillkührlich die genreartige Behandlung in den Pinsel; selbst ihre ausgezeichnetsten Meister straucheln in diesem Punkte; wir berufen uns nue auf die „Schlacht bei Fontenoy“ von Hoeace Vernet, welche in dirser Beziehung als Typus aufgeführt werden kann. Unter den historischen Stücken der Ausstellung verdient die „Medea“ von Eugen Delaeroix billig die erste Erwähnung. Dieses Werk ist, wie alle Werkr Delacroix's, mangelhaft und voezüglich; seine Medea ist keine griechische Medea mit plastischen, idealisieten Foemen, sondern ein wildeomantisches, modeenes Weib mit aufgelöstem Haar und entblößtem Busen, wüthende Blicke schießend und sonderbarer Weise den Dolch in der Linken schwingend. Sie hat sich so rden in eine Höhle geflüchtet, deeen Felsen auf ihr nach dem absegelnden Schiffe Jasons und nach den ausgesendeten Häschern zneückstarrendes Profil einen staeken Schlagschatten wirft, welcher das Antlitz entzweischneidet und den scheecklichen Ausdruck ihrer Züge veeschleiert. Die Stellung der Medea ist einfach; ihre Bewegungen sind krampfhaft, jedoch nicht zu gezwungen; die beiden Kleinen, welche sie heftig an sich deückt, sind zwei garstige, aber von üppiger Gesundheitsfülle steotzendr Buben: mit welcher Ungeduld sie zappeln und sich loszuwinden suchen; wir ihr weiches Fleisch wadbelt; überall zuckende Faser, schwellende Natur; unter ihrer feinen Haut glaubt man das Blut umlaufen zu sehen, welches eine wahnsinnigr Mutter zu vergießen bereit ist. Der Aem des einen Kindrs steht mit seinen Schenkeln in gar krinem Verhältniß; die Schulteen der Medra sind viel zu eng und die Aeme zu verdreht; ja ein ganz strenger Richter würde vielleicht noch einige andeee Unrichtigkeiten in dee Zeichnung rügen, welche man eben stets bei Delaceoix findet, der für Zeichnung und Umrisse dieselbe Geringschätzung an den Tag legt, wie Ingres für Farbe und Colorit. Als Coloriſt besizt Delacroix das Geheimniß einee sonderbaeen Harmonie. Der Ton der Medea ist kalt und seostig, wie bei seinem „heiligen Sebastian“ im Salon von 1836, aber es ist so viel Licht, Luft und Durchsichtigkeit daeln: die Fleischpartien stehen mit der Farbe des im Hintergrund befindlichen Felsens in solchem Einklang, daß der Beschauer von dem Ganzen befriedigt und erfreut wird

Digitized by Google

ohne jenen Mangel wahrzunehmen, welcher bei einem weniger harmonischen Bilde auffallend und verletzend seyn würde. — Nur mit Bedauern gedenken wir des übermäßig großen Gemäldes von Gigoux, „Antonius und Kleopatra“ vorstellend, welches, von der akademischen Kunstjury vergangenen Jahres zurückgewiesen, diesmal gnädige Richter gefunden, obschon der Maler es gewiß nicht überarbeitet hat; denn es verräth in der doppelten Hinsicht auf Ausführung und Gedanken die augenscheinlichsten Merkmale einer Stegreifsarbeit. Ein blasses, mattgraues Colorit und Mangel an Perspective mißfallen zunächst. Kleopatra ist eine abstoßende, fleischige Schönheit, Antonius ein breitschulteriger Kerl, dessen gemeine Körperformen der Maler in einen über alle Maßen schwerfälligen Mantel gehüllt hat; die Sclaven, welche sich im Vordergrunde herumwälzen, sind höchst unschön, und der Aethiopier links ist so verzeichnet, daß sein Ober- und -Unterkörper nicht zusammen zu gehören scheinen. Die Figur Cäsarions, des ältesten Sohnes der Kleopatra, nach persischer Mode gekleidet, ist ein hübsches Detail; das Beiwerk, unter andern die Porphyrstufe, worauf das Ruhebett der Königin steht, ist gut behandelt; aber diese wenigen löblichen Eigenschaften sind weit entfernt, die Mängel des Ganzen zu verdecken. — „Das Opfer der Wittwe eines Braminen“ von Biard, ein Erstlingsversuch in der Historienmalerei, ist nicht glücklich ausgefallen; Composition und Ausführung mangelhaft; die arme, in einen durchsichtigen, weißmousselinenen Schleier gehüllte indianische Wittwe macht eine höchst komische Figur, anstatt daß sie Mitleid erregen sollte; die übrigen indianischen Gesichter, alle ungestaltet, fratzenhaft, tättowirt, mit eingeschnittenen Figuren und Zeichen, streifen ans Verzerrte und erinnern an das vorherrschende Talent des Künstlers in Darstellung komischer, burlecker Situationen. — „Die königliche Sitzung der Generalstaaten, am 28. Juni 1789,“ von A. Hesse, „die Krönung Karls VII. zu Rheims, 1429,“ von Vinchon, und „der Tod des heiligen Ludwig vor Tunis“ von Belloc sind drei kolossale Bilder, die keinen Anspruch der ernsten Historienmalerei befriedigen; eben so wenig thut es „das goldene Zeitalter“ von Regis, welches nicht bloß gegen den Anstand, sondern auch gegen den guten Geschmack sündigt; wenn die Menschen des goldenen Zeitalters keine schöneren Formen gehabt und in keiner reizenderen Natur gelebt haben, als wir auf dem Regis'schen Bilde dargestellt sehen, so ist unser eisernes Zeitalter tausendmal goldener als das goldene.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom April.

Literatur.

Paris. Observations présentées par les fabricans de bronzes de la ville de Paris à l'occasion du projet de la loi sur la propriété des ouvrages d'art et de littérature. 4. 1½ B.

Notre Dame de Loretta en France. 8. 5¼ Bog. 2 Fr. Notizen über die neuerbaute Kirche U. L. Fr. von Loretto in Paris.

L. J. Daléclusa, Notice sur la vie et les ouvrages de Leop. Robert. 8. 7¾ Bog. 4 Kpfr. und 1 Portr. 8 Fr.

Rouen, Monumens français inédits pour servir à l'histoire d'arts. Tabl. génér. des pl. Fol. 1 Bog. Das Register zu Willemin's großem, nun beendigtem Werke.

Berger de Xivray, Sur les premiers essais de la Typolithographie et de la Calcolithographie. 4. 2 Bog.

Versailles. Montalant-Pougleux, Palais de Versailles. La cour des Statues. Notices biographiques. 8. 11½ Bog.

St. Quentin. F. Dasains, Recherches sur les monnaies de Laon. 4. 5 Bog. und 3 Kpfr.

Berlin. Beschreibung und Geschichte der Schloßkirche in Quedlinburg, von Ranke (Director des Gymnasiums in Göttingen) und Kugler (Professor an der Academie in Berlin); bei G. Gropius. 8.

Argos Panoptes, eine archäologische Abhandlung von Dr. Panofka. 1838. gr. 4. Mit 5 Kupfertafeln.

Leipzig. Rudolph Weigels Kunstkatalog. Sechste Abtheilung. 8.

St. Petersburg. Uebersicht von allen russischen Gebäuden und andern vaterländischen Denkmälern; herausgegeben auf Veranlassung des Ministeriums des Innern. Den wichtigern Beschreibungen sind lithographirte Pläne und Ansichten beigefügt.

Statistik der Kunst.

Madrid, 25. März. Ein in der hiesigen Hofzeitung vom 16. d. M. enthaltenes Decret erneuert die, wie es scheint, unbeachtet gebliebene Verordnung vom 27. Mai o. J., wonach die in den aufgehobenen Klöstern vorgefundenen Kunstgegenstände gesammelt und durch Aufstellung an den hierzu bezeichneten Orten der Nation erhalten werden sollen. Zugleich dehnt das Decret diese Verfügung auf die mitunter höchst prachtvollen Chorbücher der Kirchen aus. Die Erneuerung dieses Befehls ist durch eine Rede veranlaßt worden, die der Herzog v. Rivas am 1. d. im Senate hielt.

London, 9. April. In Sommersethouse ist seit einiger Zeit eine von der Regierung errichtete Zeichnenschule eröffnet, deren Zweck ist, die Gewerbe durch Unterricht im Zeichnen geschmackvoller auszubilden. Für die besten Zeichnungen von Mustern zu Bändern, Tapeten, Seidenzeugen, Teppichen, Kattuns ꝛc. sind Preise ausgesetzt. Die Schule, welche unter der Leitung des Hrn. Papworth steht, hat so eben eine Musterausstellung veranstaltet.

Paris, 2. April. Die Gerichte fahren in ihrer Strenge gegen den Nachstich fort. Unlängst wurden wieder die HH. Müller (Kupferstecher) und Rummesmann (Geschäftsführer des bibliographischen Instituts) auf eine vom Baron Bonchers Desnoyers eingereichte Klage wegen des Nachstichs einer Madonna, deren Unterschrift aus Madonna del pasco in La Vierge au poisson verwandelt worden war, jeder zu 500 Fr. Strafe und 10,000 Fr. Entschädigung an den Kläger verurtheilt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 49.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 19. Juni 1838.

Architektur.

Entwurf zur Börse auf dem Adolphsplatze in Hamburg. Von A. de Chateauneuf. Berlin, im Verlag von G. Gropius. 1838.

Die Aufforderung zur Concurrenz für Entwürfe eines Börsengebäudes, welche von der Hamburgischen Bau-Deputation unter dem 31. Januar v. J. erlassen wurde, ist mehrfach öffentlich besprochen worden; das Auftreten von zwölf namhaften Hamburgischen Architekten gegen die in jener Aufforderung gestellten Bedingungen, die ungenügenden Erfolge der Concurrenz sind bekannt. Ueber einen ebenfalls fruchtlos gebliebenen Schritt, den die größere Mehrzahl jener zwölf Architekten, zur würdigen Begründung einer allgemeinen Theilnahme an diesem so höchst wichtigen Unternehmen, im Herbste v. J. unternommen, sind im lezten Jahrgange des Musenms (Blätter für bild. Kunst, 1837, Nr. 40) Mittheilungen gegeben. Ueber den gegenwärtigen Stand dieser Dinge ist, so viel ich weiß, Nichts öffentlich bekannt geworden. Das Vorwort des in der Ueberschrift genannten Werkes gibt hierüber nur eine allgemeine Andeutung: — „Bei der größeren Verbreitung dieser meiner ersten architektonischen Herausgabe (so sagt der Vf.) bin ich leider zugleich genöthigt, um Nachsicht für die Mangelhaftigkeit des Stiches zu bitten. Um für Hamburg vor dem Beginne der Ausführung einer mir anscheinenden Unzweckmäßigkeit noch von irgend einem Einflusse zu seyn, war die Zeit der Anfertigung verhältnißmäßig sehr kurz gestellt, und die im Fache architektonischer Steckkunst erprobten Männer sind uns leider nicht überall zur Hand u. s. w.“ — Wir haben somit das vorliegende Werk (welches aus drei Blättern Text und drei Blättern mit Grund- und Aufrissen, Durchschnitt und perspectivischer Ansicht des Aeußeren und Inneren, in groß Folio, besteht) nur in Bezug auf die eigenthümlichen Ideen des Architekten zu betrachten, ohne auf ihr Verhältniß zu dem, was etwa über die Ausführung des Baues angeordnet ist, eingehen zu können.

Der Plan des Gebäudes gestaltet sich hier einfach so, daß der Haupttheil desselben aus einer großen Halle von circa 200 Fuß Länge, 120 Fuß Breite und gegen 80 Fuß Höhe besteht, mit der sich an der einen Langseite (der Nordseite) kleinere Räume in drei Geschossen — Versammlungs- und Geschäfts-Zimmer, Locale für das Handels-Gericht und für die Bibliothek — verbinden. Die große Halle, der eigentliche Börsenraum, ist mit flacher Decke versehen und wird durch Bogenstellungen getragen, welche aus zwei Reihen von je vier schlanken, achteckigen durch weite Halbkreis-Bögen verbundenen Pfeilern bestehen. (Diese Bögen sind jedoch nicht in der Richtung der Längenare des Raumes, sondern in der Breitenare geschlagen, wodurch, wenn man die Halle der Tiefe nach überblickt, ein ungleich reicherer, bedeutsamerer Wechsel der Linien hervorgebracht wird, als es im entgegengesezten Falle stattgefunden haben würde.) Im Innern der großen Halle correspondiren diesen Bogenstellungen leichte Wandpfeiler, im Aeußeren des Gebäudes vorspringende Contreforts, welche in der Form leichter Thürmchen frei über das Krönungsgesims emporgeführt sind; stärkere und höher emporsteigende Thürme, in denen Wendeltreppen angebracht sind, springen an den vier Ecken des Gebäudes hervor und dienen (wenigstens für das Auge des Beschauers) zum festeren Zusammenschluß der Masse. Zwischen den Contreforts und den Eckthürmen sind die Mauern mit hohen und weiten, im Halbkreisbogen überwölbten Fenstern durchbrochen. An der vorderen Front befinden sich fünf solcher Fenster, und unter einem jeden derselben ein breiter, ebenfalls im Halbkreisbogen überwölbter Eingang; unter den Fenstern der Seitenfronten sind zwischen den beträchtlich vorspringenden Contreforts kleine Gemächer eingebaut, welche sich nach dem Innern des Gebäudes öffnen und zu Makler-Comtoirs bestimmt sind. Als Hauptmaterial des ganzen Gebäudes ist gebrannter Stein gedacht, der im Aeußern ohne Bewurf bleiben und auch

Digitized by Google

zur Ausführung aller Gesimse und Ornamente dienen sollte (die große Zweckmäßigkeit dieses Materials und dieser Anwendung desselben darf wohl nicht mehr in Frage gestellt werden). Die Fensterrüstungen sind von carrarischem Marmor angenommen, als dem wohlfeilsten und dauerhaftesten Material zu diesem Behufe; für die hohen und schlanken Pfeiler im Innern schlägt der Vf. das schöne Material des geschliffenen Granits vor.

Alle wesentlichen Bedürfnisse eines Börsengebäudes sind bei diesem Entwurfe aufs Genügendste erfüllt. Die eben angedeutete Art, wie die Decke der großen Halle getragen wird, gestattet die größte Freiheit des Verkehrs, hemmt nirgend die volle Verbreitung des Lichts; durch die breiten Eingänge der Vorderfront wird jede Stockung in der Bewegung der Menschenmassen, die hinein- oder herausdrängen, vermieden; mit den Nebenräumen, namentlich mit den Makler-Comtoirs, ist die genügendste Verbindung gegeben; endlich ist durch die eigenthümliche Anordnung der Fenster für die vollkommenste Helligkeit des innern Raumes gesorgt. Letzterer Umstand namentlich verdient eine besondere Anerkenntniß; durch die großen Dimensionen der Fenster, durch die Lage der Hauptfront gegen Süden, der Seitenfronten gegen Ost und West findet das günstigste Licht reichlichen Zugang; durch die geschlossene Wand auf der Nordseite der Halle (wo sich die übrigen Geschäftsräume in drei Geschossen anreihen) wird das Licht, zur Verstärkung seiner Wirkung, in der ganzen Breite des Raumes zurückgeworfen. Kein Oberlicht, namentlich durch die Seitenfenster aufgesezter Laternen, würde im nordischen Klima eine ähnliche Wirkung hervorzubringen vermögend seyn; die Anwendung von Gallerien und Tribünen würde den so nöthigen Reflex des Lichtes mehr oder weniger aufgehoben haben.

Nicht minder ist die ästhetische Wirkung dieser Anlage, wie sie in den genannten Entwürfen vor uns liegt, aufs Rühmlichste zu erwähnen. Die weitgesprengten Rundbogen, an den Pfeilerstellungen des Innern, an der Architektur der Fenster und Portale, sind es besonders, die dem Eindruck des Ganzen eine eigenthümliche Würde und Freiheit geben. Die emporstrebenden Contreforts und Eckthürme lassen im Aeußern zwar auf gewisse Weise das vertikale Verhältniß vorherrschen, doch verbinden sich hiermit die horizontalen Gesimse (diese vornehmlich durch die flache Decke im Innern motivirt) auf eine sehr harmonische Weise. Hierdurch entsteht ein ruhiger, klarer Einschluß der Bogenformen, überhaupt der Eindruck einer gemessenen Solidität, welcher dem kühnen Schwunge der Bögen auf eine wohlthuende Weise das Gleichgewicht hält. In entsprechender Weise sind denn auch die anderweitigen Einzelheiten, besonders die Contreforts und die Eckthürme (welche leztere sich oberwärts leicht verjüngen) behandelt und gegliedert. Nur ein Punkt schien dem Referenten in einem gewissen Widerspruch mit dem schönen Organismus des Ganzen zu stehen, nämlich das Stabwerk der Fenster; dies schließt sich einestheils den großen Bogenwölbungen nicht recht harmonisch an, andern Theils stimmen die darin reichlich angebrachten gothisirenden Rosetten wohl nicht ganz mit den im Uebrigen vorherrschenden Hauptformen. Doch ist dieser Umstand nicht von der Art, daß er den großartigen und erhebenden Eindruck des Ganzen wesentlich beeinträchtigt.

Der Platz, auf dem die Börse errichtet werden sollte, war gegeben; der Vf. hat seinen Entwurf, als auf der Nordseite desselben anzulegen (die hintere Front unmittelbar am Ufer des den Platz begrenzenden Flusses), angenommen. Indem hiedurch auf der Südseite eine größere Entfernung von den gegenüberstehenden Häusern genommen wird, entsteht der doppelte Vortheil, daß zu jeder Jahreszeit die Sonnenstrahlen sich über das ganze Gebäude, erleuchtend und erwärmend, ausbreiten können, und daß dem Auge des Vorüberwandelnden günstige Punkte zur Betrachtung des Gebäudes dargeboten werden. Auch gab diese Stellung des Gebäudes Gelegenheit, vor der Vorderfront desselben eine der Wagenfahrt unzugängliche, um vier Stufen über dem Straßenpflaster erhöhte Terrasse anzulegen, welche den Börsenverkehr (wie Aehnliches auch an andern Orten stattfindet) noch ins Freie auszudehnen gestattet. Die beiden eben genannten Vortheile waren aber so überwiegend, daß gegen sie die Gewinnung eines andern: — an dieser Stelle eine mangelnde Fahrverbindung zwischen getrennten Stadttheilen herzustellen, — zurückstehen mußte. Ueberdies sezt der Vf. auseinander, daß eine solche an einer andern Stelle der Stadt günstiger einzurichten seyn würde. Zur Verbindung der Hinterfront der Börse mit dem jenseitigen Ufer des Flusses hat der Vf. eine Fußbrücke angeordnet, welche unmittelbar in die Börsenräume einzuführen und zugleich eine weitere Communication zu bewerkstelligen bestimmt ist. Sehr beachtenswerth fügt der Vf., im erläuternden Texte, hinzu: „Die meisten Börsen der Welt dienen außer der Börsenzeit als Durchgänge, weßhalb sollte die unsrige eine Ausnahme davon machen? Solche Hallen sind vielmehr dem Publikum, wenn immer möglich, zu öffnen; denn es hat etwas Verletzendes, wenn man aus Räumen, welche nur während einer einzigen Tagesstunde benuzt werden und dazu noch öffentliches Eigenthum sind, während der übrigen Stunden sich zurückgewiesen sieht, und das Gebäude selbst möchte leicht den Eindruck einer leblosen Masse geben. Dagegen bietet die Oeffnung der Hallen den angenehmsten Winterspaziergang, und bei freiem Dürchgang würde eine edle Architektur auch Demjenigen, den ein Geschäftsweg in diese Gegend führt, eine wohlthätig ansprechende Abwechselung gewähren. Hat man doch anderwärts solche Rücksichten selbst mit

Digitized by Google

der Würde der kirchlichen Architektur nicht unvereinbar gefunden.“ —

Die Aufgabe, welche der Vf. bearbeitet hat, gehört zu den seltenen Gelegenheiten, in welchen die Kunst der Architektur sich in ihrer großartigen Bedeutung vollständig entfalten kann; für eine Handelsstadt ist das Börsengebäude das Palladium, das auch in seiner äußeren Erscheinung die Macht der das öffentliche Leben bewegenden Interessen verkörpert darstellen muß. Dem Vf. ist die Bearbeitung seiner Aufgabe in schönstem Maße gelungen; seine Entwürfe gehören zu den gediegensten Leistungen der modernen Architektur; ihre Ausführung würde der Vaterstadt des Architekten die edelste Zierde, das würdigste Andenken der Gegenwart für die folgenden Geschlechter gegeben haben. Es fehlt der Kunst unseres Tages nicht an den vorzüglichsten Talenten; aber im Publikum — so reich es auch an Privat-Liebhabereien ist — findet sich nur in sehr seltenem Falle der Sinn für die öffentliche Bedeutung der Kunst, ohne welchen diese Talente, und mit ihnen die ganze würdigere Gestaltung des öffentlichen Lebens, nicht zu ihrer schönsten Entwickelung geführt werden können.

F. Kugler.

Interessante historische Kunstnotiz für Sammler und Antiquare.

Auf der hiesigen Hof- und Staatsbibliothek befindet sich ein auf Pergament gedrucktes Gebetbuch, dessen sich der heldenmüthige Churfürst Maximilian bediente, mit christlich-mythologischen Randzeichnungen von Albrecht Dürers Meisterhand gefertigt.

Dem Freiherrn von Aretin, ehemaligem Hofbibliothekar, verdanken wir die Herausgabe dieser kostbaren und ideenreichen Zeichnungen, jedoch mit Hinweglassung der in acht Blättern bestehenden Fortsetzung von Lukas Kranach.

Hr. J. N. Strirner, einer unserer ausgezeichnetsten Lithographen, übertrug mit der unübertrefflichsten Treue und Charakterwahrheit diese 43 Dürer'schen Zeichnungen mit der Feder auf Stein. Selbe erschienen mit Dürers Porträt nebst einer Vorrede und Erklärungstafel im Jahre 1808.

Später erschien eine getreue und schwer zu erkennende Copie, mit Strirners Namen versehen, im Verlag bei Stunz. Durch unbegreifliches Verschwinden der Originalien und in Folge der Zeit galt diese erwähnte Copie allgemein bis noch vor Kurzem, wo sich bei den Erben des Hrn. von Mannlich nur noch 37 Steine vorfanden, für das Originalwerk. — Auch die Copie wurde immer seltener, da, wie es sich bei der Inventarisirung der Stunz'schen Kunstsachen ergab, sämmtliche Steine als gänzlich unbrauchbare Scherben im Winkel einer Holzlege lagen, quasi als Strafe ihres langjährigen Betrugs.

Der Verlust dieser vermeintlichen Original-Platten war um so mehr zu bedauern, als in neuerer Zeit starke Nachfrage nach diesem Werke war; allein, wie schon gesagt, durch die Auffindung der noch ziemlich brauchbaren 37 Steine bei den Erben des Hrn. v. Mannlich wurde die Originalität dieser lezteren notorisch hergestellt. Diese wurden nun von Hrn. Fr. X. Steger angekauft, welcher gegenwärtig eine neue Auflage veranstaltet. Leider gingen aber 11 Steine zu Grunde, ohne sich wieder vorzufinden, und so müssen selbe, als nämlich: Dürers Porträt, dann die Nummern 1, 5, 13, 17, 24, 26, 28, 32, 41 und 42, was gerade die schwierigsten sind, nachgezeichnet werden. Zu bedauern bleibt bei dieser neuen Ausgabe, daß Hr. Steger diese fehlenden 11 Platten nicht von Hrn. Strirner zeichnen ließ, da derselbe die auf den Dürer'schen Originalien genommenen Pausen noch besizt; dann wäre der Verlust so vieler Platten leicht zu verschmerzen gewesen, wenn sie durch diesen ausgezeichneten Künstler wieder ersezt worden wären, und das Werk hätte nichts von seiner Echtheit und Individualität verloren.

Die Stunz'sche Copie unterscheidet sich dadurch, daß Dürers Porträt mit der Kreide gezeichnet und daß in den leeren Feldern das Vater-Unser in verschiedenen Sprachen beigedruckt ist.

Zum Schluß kann Unterzeichneter den Wunsch nicht unterdrücken, daß Hr. Strirner die ihm gegebene Hoffnung realisiren möge, fragliches Werk durch eine eigene neue Herausgabe zu vervielfältigen, da durch frühere schlechte Behandlung der Steine die Zartheit der Striche stark gelitten hat, daher die Abdrücke mehr das Ansehen eines Holzschnittes denn einer zarten Federzeichnung haben.

München, im April 1838.

L. A. v. Montmorillon,
Zeichnenlehrer an der königl. Pagerie und verpflichteter Kunstschäzer.

Bemerkungen.

Es führt immer auf Abwege, wenn ein Künstler das Wohlgelungene übertreffen, das Schöne noch verschönern zu können meint. Die ältern guten Meister haben in der Malerei die Farben, in der Musik die Töne, nicht aus Armuth, sondern der Idealität des Werkes zu Liebe gespart. Die Amplification ist immer leichter als das Ansichhalten.

* * *

Digitized by Google

Jedes tüchtige Kunstwerk hat ein bestimmbares Verhältniß zu den Heiligthümern der Nation. So hat auch jedes gute Dichterwerk einen wahrnehmbaren Bezug auf die Religion. Wie alles Sinnliche und Leibliche nur ein Minus vom Uebersinnlichen und Geistigen ist, so soll auch alles Weltliche nur ein Minus vom Geistlichen seyn.

* * *

An den ältern Werken bemerkt man auch bei Künstlern dritten ꝛc. Ranges einen Typus der Schule, der die verschiedenen Kunstfertigkeiten zusammenhält. Wo keine Schule ist, da zerflattern die Virtuositäten, rennen einander vor, das Werk hat keine rechte Festigkeit, ist im Guß zerflossen; es hat von Allem Etwas und es fehlt ihm überall.

* * *

Eine Gallerie kann unsern Sinn zerstreuen, überfüllen; man sehnt sich nach Einfachheit, und flieht in die gebirgige Natur. Doch ist ein Landschaftgemälde wieder die Auffassung einer Ruhe in der unendlichen Wirklichkeit. Claude Lorrain lebte zwei Jahre in der Nähe von München gegen das Gebirg hin, und seine Kunst hat fixirt und zusammengefaßt, was man in der Wirklichkeit selten sieht, was Wenige wahrnehmen.

Denke, wie lange dein Sinn an einer schönen Wirklichkeit sich weidet, und wie die Gemälde-Sammlung auf Eile bringt. — Es wird nicht mißverstanden werden, wenn man räth: Beschaue ein Gemälde wie die schöne Natur, in der du dich mit Sinn und Gemüth ergehst! und betrachte die Natur wie ein Gemälde, an dem du dich mit Kunst-Augen weidest.

Nachrichten vom April.

Statistik der Kunst.

Berlin. In Nr. 71 der Berlinischen Nachrichten schlägt Dr. Hitzig, der sich schon früher dem verdienstlichen Geschäfte unterzogen, das deutsche Publikum (in Nr. 54 desselben Blattes) mit dem Wesen der kürzlich in Paris gebildeten Autoren-Association bekannt zu machen, als eine der dringendsten Maßregeln zur Sicherung des Eigenthumsrechts der Berliner Künstler vor, daß sämmtliche Genossenschaften von Künstlern, Buch- und Kunsthändlern, durch Bevollmächtigte eine Commission bilden möchten, um sich über die Wahl eines zu bestellenden, beim Stadtgerichte fungirenden Justiz-Commissarius zu vereinigen, der sich dem Betrieb der Angelegenheiten aller einzelnen Körperschaften zu unterziehen habe, und sich dadurch bald die zur Sicherung der Rechte der Betheiligten, nach den Bestimmungen des Gesetzes vom 11. Juni 1837, erforderliche Geschäftskenntniß und Uebung aneignen werde.

Versteigerung.

London. Bei der Versteigerung der Gemäldesammlung des berühmten Malers Sir Th. Lawrence, die Peel während seines Ministeriums für 25,000 Pf. St. für den Staat hätte erwerben können, kaufte dieser die Rubens und van Dyl's; der Prinz von Oranien erstand die Raffaels, Michel Angelo's, Correggio's und Leonardo da Vinci's für 12,000 Pf. St.; der Rest kam in die Hände holländischer Kunstfreunde und des Lord Egerton.

Artistischer Verkehr.

London, 2. April. Die Curatoren des brittischen Museums machen bekannt, daß Abgüsse der Elgin'schen Antiken, so wie mehrerer aus der Townley'schen Sammlung, immer zu haben sind, so wie daß sie bereit sind, Abgüsse von allen andern im Museum befindlichen Antiken machen zu lassen, im Fall die Beschaffenheit der Originale es zuläßt.

Ausgrabungen und Alterthümer.

Aegypten. Auf Dr. Bowring's Rath hat der Vicekönig in seiner Hauptstadt eine permanente Commission niedergesetzt, bestehend aus den Staatsministern, den Generalconsuln von England, Frankreich, Oesterreich und Rußland, dem Präsidenten und Secretär der ägyptischen Gesellschaft und einigen andern geeigneten Männern, der die Obhut über die ägyptischen Alterthümer anvertraut ist. Derselben ist eine jährliche Summe ausgeworfen, um über die verschiedenen Tempel, Grabmäler ꝛc. Aufseher zu setzen, neue Nachforschungen anzuordnen und Personen zu besolden, die von Zeit zu Zeit über den Zustand der vorhandenen Alterthümer zu berichten haben. Kein altes Monument darf künftig ohne Erlaubniß dieser Commission entfernt werden, und diese Erlaubniß ist fortan auch für alle Nachgrabungen erforderlich. So wird hoffentlich der Verheerung Einhalt gethan werden, die die Habsucht der Fellahs und der Vandalismus der Reisenden allzulange ungestört anrichten durften.

Athen, 27. März. Die Ausgrabungen auf der Akropolis geschehen jetzt nur langsam und mit vielen Unterbrechungen. Mit der Räumung des Erechtheums geht es, wegen Mangels an Mitteln, ebenfalls sehr saumselig. An die Wiederaufrichtung des Pantheons dürfte sobald noch nicht gedacht werden, obwohl die Maschinen von Klenze zur Emporhebung der Säulen schon lange bereit stehen. Die äußere Form der Akropolis hat durch Herunterwerfung des Schuttes in der letzten Zeit einige Verunstaltungen erlitten.

Constantine. Bei Gelegenheit der letzten von hier aus unternommenen Expedition, welche die Züchtigung eines Araberstammes zum Zweck hatte, fanden die dieselbe begleitenden Alterthumsforscher Ruinen und Alterthümer in Menge; unter andern eine bis dahin noch unbekannte alte Stadt, nach welcher später eine eigene Expedition zu Erforschung der darin enthaltenen, wie es scheint, höchst bedeutenden Monumente unternommen werden soll.

Malta, 1. April. Der amerikanische Commodore Elliot hat an Bord der Constitution eine große Menge seltener griechischer Alterthümer, die er, während er in der Levante kreuzte, in verschiedenen Gegenden gesammelt hat. Die merkwürdigsten darunter sind zwei prächtige marmorne Sarkophage, die bei Beirut gefunden worden, und von denen einer die Inschrift: Julia Mammaea Augusta (Mutter des Alexander Severus) trägt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 50.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 21. Juni 1838.

Noch einige Gedanken über Hans Holbein und Hans Lützelburger in ihrem Verhältnisse zur Formschneidekunst.

Mit dem Auftrage der Katalogisirung unserer Kupferstichsammlung auf hiesiger Stadtbibliothek von Seite der Verwaltung unlängst beehrt, nahm ich im Verlauf dieser Arbeit bei dem Bande Holbein'scher Holzschnitte wieder die letzterschienenen Schriften C. Fr. v. Rumohrs (Hans Holbein der Jüngere ꝛc., 1836, und Zur Geschichte und Theorie der Formschneidekunst, 1837) zur Hand, und diese zwei Abhandlungen führten mich denn wiederum zu neuen Forschungen über die Frage, ob und in wie fern H. Holbein eigenhändigen Antheil an den verschiedenen Formschnitten gehabt haben möge, die dessen Werk zu einem der anziehendsten älterer Kunst stempeln.

So wie ich mich aber schon früher mit dem Gedanken nicht befreunden konnte, daß Holbein die Menge der vorzüglichen Blätter, die uns dessen Bilder zum alten Testament, dessen Todtentänze u. a. m. liefern, selbst geschnitten haben solle, wie dies heutzutage mit erneuerter Beharrlichkeit behauptet und erwiesen werden will, eben so wenig vermag ich auch heute meine Ansichten darüber umzuändern, nachdem ich zwar einerseits die scharfsinnigen Bemerkungen obgedachten Schriftstellers wiederum durchgelesen und erwogen, anderu Theils aber auch wieder alle diese Blätter, die derselbe unbedingt unserm H. Holbein zuerkennt, sorgfältig durchgegangen, sie gegen einander confrontirt, und die Sache in neue Ueberlegung genommen habe.

So halsstarrig will ich zwar nicht seyn, unumstößlich darauf beharren zu wollen, H. Holbein könne sich durchaus nie mit der Formschneidekunst abgegeben haben; dies zu erweisen, dürfte mir eben so schwer fallen, als v. Rumohr, trotz seiner auf Thatsachen und historischen Zeugnissen, wie er sagt, beruhenden Ueberzeugung, mich bis jezt des Gegentheils zu überführen vermochte. Nur eine Untersuchung möchte ich nochmals darüber anstellen, welche von beiden Meinungen die gültigere seyn dürfte.

Nach aller Wahrscheinlichkeit, mit der ich mich, aus Mangel hinlänglicher Beweise, begnügen muß, kann aber Hans Holbein jene höchst vollkommenen xylographischen Blätter wirklich nicht selbst geschnitten haben; und noch weniger kann ich annehmen, daß, sollte er endlich auch Einiges im Formschnitte gethan haben, derselbe zugleich der Urheber dieser Meisterwerke der Kunst, und dann auch wieder derjenige jener schwachen Producte im Formschnitt, wie die verschiedenen Titeleinfassungen, wovon einige dessen Zeichen tragen, und weßhalb sie ihm auch so unbedingt zugeschrieben werden, seyn könne.

v. Rumohr hält sich zwar, mit Anderu, des Gegentheils überzeugt, und sucht durch eine Stufenfolge seiner Blätter zu zeigen, wie Hans Holbein sich allmählig vom ungeübten Formschneider bis zur größten Meisterschaft herangebildet habe. Ihm darin zu folgen, besitze ich vielleicht nicht Scharfsichtigkeit genug; aber so weit glaube ich doch meinem Auge trauen zu dürfen, daß ich zu behaupten wage, derjenige, der, wie R. dafür hält, ungefähr um 1518 mit der Arbeit der Todesbilder angefangen, der bald darauf auch das vortreffliche Bibelwerk geschnitten hat, könne unmöglich derselbe seyn, der erst später auch die schülerhaften Titeleinfassungen, mit dem Zeichen oder dem Namen Holbeins, wie das Titelblatt zu den Freyburger Stadtrechten von 1519 — 20, oder die Titelverzierung von 1523 gefertigt hat; es läge darin ein Widerspruch, der einem kunstgeübten Auge, wie dem des Verfassers von „Hans Holbein in seinem Verhältniß zum deutschen Formschnittwesen“, nicht hätte entgehen sollen.

Ich bin überhaupt noch weit entfernt, sogleich anzunehmen, daß alle die Titeleinfassungen von 1516 an bis 1523, wovon einige Holbeins Zeichen oder selbst dessen Namen tragen, wegen dieses Zeichens von ihm selbst geschnitten seyn müssen. Ich gebe zu bedenken, daß 1516 Holbein doch schon achtzehn Jahre alt, und schon ein Meister in der Kunst war; wie konnte der reichbegabte

Digitized by Google

junge Künstler im Formschnittwesen, das er früh zu betreiben angefangen haben müßte, damals, und auch später, noch so weit zurück seyn, wie das Blatt von 1516, wie das von 1519, wie noch andere Blätter von späteren Daten zeigen? — Wie konnte, was doch auch bemerkenswerth, ein Holbein in einem Zeitraum von 6 — 8 Jahren, in welchem die mehrsten dieser Titeleinfassungen erschienen, es im Formschnitt nicht weiter gebracht haben, als diese in ihrem Verdienst einander so ziemlich sich aufwiegenden Blätter zeigen! Oder, wie konnte Holbein so wenig auf seinen Ruhm eifersüchtig gewesen seyn, um so schülerhaftes, seines Namens unwürdiges Machwerk herauszugeben, wäehend er als Zeichner und Maler schon der größten Achtung in und außer seiner Vaterstadt genoß! — Könnte er nicht eben so wohl seinem Freunde Froben die mit seinem Namen versehene Zeichnung zu jenem Titel von 1516 und zu den folgenden geliefert haben, die dann lezterer durch irgend einen Foemschneider in seinem Solde, ohne Weglassung des Namens oder des Zeichens, hätte ausführen lassen? — Wäee diese Auslegung nicht selbst die wahrscheinlichere, und finden wir nicht auch den gleichen Fall bei andern deutschen Meisteen jener Zeit?

Man scheint überhaupt viel zu leicht als eine ausgemachte Sache anzunehmen, daß Alles, Gutes wie Schlechtes, was den Holbein'schen Typus in Styl und Zeichnung an sich trägt, auch von ihm selbst geschnitten seyn müsse, worin man aber, wie ich glaube, sehr iret. So gibt Rumohr ein Verzeichniß Holbein'scher Titeleinfassungen, Randverzierungen u. s. w. (Abschn. IV. A.), in welchem Alles durch einander, was nicht gerade ein andeees Zeichen hat, gleich für Holbeins eigene Arbeit anerkannt wird; als ob bei dem betriebsamen Buchdruckerwesen Basels zu Holdeins Zeit Niemand hier gewesen wäre, der, außer Holbein, Titel hätte schneiden können, mit Ausnahme etwa der Wenigen, die sich, gleich dem Formschneider I. F., ihres eigeuen Zeichens bedienten, welchem Umstand allein wir vermuthlich verdanken, daß nicht auch diese noch in die Masse der dem Holbein eigenhändig zugeschriebenenen Blätter gewoefen worden, weil auch sie den Holbein'schen Styl nicht verläugnen, und in der That von Holbein die Zeichnungen dazu geliefert worden seyn mögen.

Wie aber zuweilen ein geübtes Auge irre geleitet werden kann, zeigt sich mir, unter anderm, auch in der Titeleinfassung unter dem Namen: Imago vitae aulae, oder das Bild des Hoflebens, die Rumohr unbedenklich unter die eigenhändigen Formschnitte Hans Holbeins reiht. Dieses Blatt dürfte wohl oon keinem andern seyn, als von dem Formschneider der Titeleinfassung zu Erasmi Adagia, Bas. 1523, mit dem Zeichen *H* und dee Jahrzahl 1517, nämlich von Ambrosius Holbein, von welchem die hiesige Bibliothek schöne Handzeichnungen, in des jüngern Holbeins Styl, mit dem gleichen Monogramm, aufbewahrt; wenigstens hat jenes Blatt, Bild des Hoslebens, in Geschmack und Ausführung Vieles mit dem Blatte von Ambeosius Holbein gemein, entfernt sich aber desto mehr in seiner Art Styl von den Titeleinfassungen mit Hans Holbeins Zeichen, und den ihnen veewandten Einfassungen mit nackten Kindern, die, ohuerachtet ihrer Mangelhaftigkeit im Technischen, doch auf einen besseru Künstlee schließen lassen, und schon mehr das Gepräge Hans Holbeins des Jüngeen an sich tragen.

Ja, daß selbst nicht alle Blätter mit dem Zeichen H H von einee Hand, sondeen das Product Mehrerer seyn dürften, scheint sich mir aus der Titeleinfassung mit Mutius und Porsenna nicht undeutlich herauszustellen, die, obgleich mit diesem Zeichen versehen, doch wieder einen ganz andern Typus hat, als z. B. die Einfassung mit Pelops und den Göttern mit dem Täfelchen H H, oder die Einfassung mit HANS. HOLB., und die sich, nach meiner Ansicht, eher wieder zu Ambrosius Holbein hinneigt; was denn meine, Manchem vielleicht gewagt scheinende, Meinung nur unterstützen möchte, daß wir keineswegs nöthig haben, Alles für eigenhändig Holbeinsches Product anzunehmen, was mit Holbeins Zeichen versehen ist, und daß wir uns durch dasselbe nicht dürfen imponiren lassen.

Sind wir aber einmal so weit, daß wir uns diesem Zeichen nicht mehr blindlings anvertrauen zu müssen glauben, und daß wir annehmen, es könnten mehrere Foemschneidee an den verschiedenen Titeleinfassungen in Holbeins Geschmack, mit oder ohne dessen Zeichen, gearbeitet haben, so fällt freilich dadurch die einzige Stütze weg, an die wir uns in der Behauptung, daß Holbein diese Einfassungen selbst geschnitten habe, noch halten konnten, und dürfte der Gedanke nicht mehr so parador erscheinen, — nachdem ich mich weiter unten auch über die bessern dem Haus Holdein zugeschriebenen Arbeiten werde ausgesprochen haben, — daß dieser Künstler sich vielleicht gar nie im Formschneiden versucht, noch weniger so Vieles und so Mancherleiartiges darin geleistet habe, als bis jezt von Einigen angenommen woeden, und von Andern kaum leise widersprochen werden dueste. Auffallend ist auch in dee That, und kann diese Muthmaßung nur bestärken, daß, außer dem ihm mehr zugedichteten als erwiesenen Formschnitte, Holbein sich nie, wie etwa Aldrecht Dürer, mit Schnitzwerk in Holz, oder mit Kupferstechen, kurz mit etwas Anderm als mit der Reißfeder und dem Pinsel, abgegeben hat; und doch scheint mie, hätte er wirklich den Foemschnitt, nnd so vielfältig als dafür gehalten wied, geübt, wie würde dieser lebhafte Geist und fertige Zeichner sich haben versagen können, gleich den andern Meisteen seines Zeitalters, und namentlich

Digitized by Google

seines Mitbürgers und Mitgenossen in der Kunst, Urs Graf, von dem wir auf unserer Stadtbibliothek geätzte und gestochene Blätter besitzen, auch mit dem Grabstichel oder der Radirnadel umzugehen, und sich darin mit Andern zu messen?

(Die Fortsetzung folgt.)

Neue Kupferwerke.

Imitations of Claude Lorraine, by F. C. Lewis. Engraved from the Drawings in the British Museum. London 1837, bei Lewis, 33. Charlotte-Street, Portland-Place. Fol.

Wie eine Notiz des Textblattes sagt, wurden die Originalzeichnungen der in diesem Werke enthaltenen 20 Platten von einem Hrn. Binda aus Madrid nach England gebracht, kamen dort in Besitz des berühmten Sammlers Payne Knight, und wurden mit dessen Verlassenschaft Eigenthum des brittischen Museums. Keine derselben ist bis jezt gestochen worden. Sie bilden in so fern einen Nachtrag zu dem Liber Veritatis, als sie meist in derselben Manier mit Tusche und Federzeichnung, hie und da mit aufgesetztem Weiß, ausgeführt sind. Jedoch enthalten sie nur wenige Compositionen; die meisten Blätter sind Studien nach der Natur aus der Umgegend von Rom, aber mit dem feinen Sinn aufgefaßt und mit der trefflichen Naturbeobachtung in Effect gesezt, welche alle Werke dieses Meisters auszeichnet. Der Stich dieser Blätter in Aquatinta ist eine trefflich gelungene Nachahmung der flüchtigen und geistreichen Handzeichnungen. Die Gegenstände sind folgende:

Titelblatt: Säulendurchsicht, nach der Meinung des Herausgebers aus seinem Haus, der Tempietta.

1) Die Taufe des heil. Philippus.

2) Studium nach der Natur in Kreide, wahrscheinlich aus der Gegend von Albano und Rocca di Papa.

3) Rom von der Villa Pamfili gesehen, ein Geschenk des Künstlers an seinen Freund, Hrn. v. Bethune, 1647, wie aus der eigenhändigen Aufschrift des Erstern an der Rückseite der Zeichnung ersichtlich.

4) Große Composition für das Gemälde Nr. 146 des Liber Veritatis, dort die Geschichte der Esther genannt. Hier ist der babylonische Thurm hinzugefügt.

5) Wahrscheinlich eine Ansicht vom Albanersee, doch zum Theil Composition.

6) Abendbeleuchtung in der römischen Campagna; man sieht den Anio, das Grabmal der Plautier und die Hügel oberhalb Tivoli.

7) Waldweg nach der Natur.

8) Composition, vielleicht Erinnerung an eines seiner Bilder; eine ähnliche befindet sich im Liber Veritatis.

9) Naturstudie, Claude selbst zeichnend im Vorgrund. Gez. Claudio Gellee 1641.

10) Ansicht in den Ruinen der Villa des Hadrian.

11) Ansicht in der Campagna. In der Ferne sieht man einen mittelalterlichen Thurm.

12) Studie nach der Natur mit glänzender Lichtwirkung.

13) Das Grabmal des C. Vibius Marianus, gewöhnlich das Grabmal des Nero genannt, bei la Storta am Wege von Foligno nach Rom.

14) Baumstudium aus der Villa Madonna. Großer Stamm mit Epheu umwunden. Gez.: Claudio fecit faite a Vigne Madame.

15) Baumstudien, wohl ebenfalls aus einer der römischen Villen.

16) Silbertannen, auf einer Höhe im Hintergrund verfallene Thürme.

17) Ansicht aus der Villa Borghese, eine Pinie im Hintergrund.

18) Silbertannen, Ansicht, wahrscheinlich aus den Umgebungen der Villa Pamfili.

19) Mittelalterlicher Thurm aus der Campagna, wahrscheinlich Torre di Quinto an der Via Flaminia bei Rom.

20) Naturstudie von Tivoli, wahrscheinlich am Fuß einer der Cascatellen, datirt 1635.

Bemerkungen.

Um eine rechte Kritik sollte der Künstler bitten. Die beste Beurtheilung ist das Höchste, was ihm werden kann, für seine ganze Laufbahn, sein langes Leben. Bestimmt sie nicht dem Menschen seinen Weg durch die Schule, durchs Leben, seine Sittlichkeit, seinen Anstand, seine Darstellung? Selbst ein gewöhnliches motivirtes Urtheil ist bemerkungswerth, ja selbst das Aussprechen des Eindrucks ist zu beachten. Der Künstler will wohl all dieses; aber er weist alles Verneinende oder Beschränkende ab; er rechnet auf Bejahung. Dichter und Künstler sollten die Unart des Menschen ablegen.

* * *

Manier ist, wenn man auf den Stoff losarbeitet, ohne die Form mitzunehmen, wenn man schafft, ohne zu bilden; wenn man mit technischen Fertigkeiten vordringt, ohne Respect vor der Natur; wenn man sich seiner Subjectivität mehr freut, als des Objectiven.

* * *

Digitized by Google

In der größten Mannichfaltigkeit sieht der Mensch nur das Seinige. Wer da weiß, wie der Sinn, gleich einem hungernden Stoßvogel, mit scharfem Auge nur seinen Fang erlauert, der ahnet, wie viel die Menschen in der reichen Fülle der Anschauungswelt nicht wahrnehmen.

* * *

Allerdings muß man das Bild der Natur zum Abbild der Kunst bringen, um dieses recht zu würdigen. Wenn es aber auf die Bildung des Auges ankommt, so wird doch dieses vorerst durch sinnige Betrachtung der Kunstwerke für die Auffassung der Natur geübt. Hiezu muß man aber nur die besten empfehlen. Wer Waterloo, Ruysdael ꝛc. liebgewinnt, der wird von nun an ein ganz anderes Auge für die Natur erhalten; die gewöhnlichste wird ihn reizen, wie zuvor kaum die malerischste.

* * *

Im höchsten Ausdruck möchte man das Leben des Menschen ein ewiges Bemühen nennen, dem Räthsel, der Aufgabe der Schönheit theoretisch und praktisch immer näher zu kommen.

Nachrichten vom April.

Ausgrabungen und Alterthümer.

Rom, 5. April. Die Herzogin von Sermoneta hat in den letzten Tagen des Februar bei Civitavecchia zu St. Marinella, in den Ruinen eines prachtvollen Thermengebäudes, den Torso einer Meleagerstatue entdeckt, welche zu den Marmorarbeiten ersten Ranges noch gehört.

Paris, 9. April. Die Nachgrabungen an der Stelle des alten Vaison (Vaucluse) dauern fort. Schon hat man Urnen, Thränengefäße, Spiegel, Griffel ꝛc. aufgefunden. Sämmtliche Gegenstände sind für das Museum in Avignon bestimmt.

Die Ausgrabungen bei Famare, die schon 1824 eine sehr reichliche Ausbeute gegeben haben (27,000 römische Silbermünzen in 9 Gefäßen), liefern auch jetzt wieder bedeutende Resultate. So hat man am 17. März dort etwa hundert Münzen gefunden, unter denen mehrere Silbermünzen aus der Kaiserzeit und zwölf gallische Bronzemünzen von großer Schönheit sich befanden.

London, 7. April. Es sind bei der hiesigen asiatischen Gesellschaft Nachrichten darüber eingegangen, daß Hr. Rawlison, der gegenwärtig in Persien reist, einige sehr wichtige Entdeckungen in Bezug auf die Keilschrift gemacht habe. Er soll eine Menge Keil-Inschriften, die er in verschiedenen Theilen Persiens gefunden, entziffert haben.

Persönliches.

Berlin, 1. April. Se. Maj. der König hat dem Prof. Rosellini zu Pisa den rothen Adlerorden dritter Klasse verliehen.

München, 20. März. Die königliche Akademie der bildenden Künste allhier hat den königl. sächs. Agenten beim heiligen Stuhl, Hrn. Ernst Plattner, zu ihrem correspondirenden Mitgliede ernannt.

Paris, 21. April. Hr. Raoul-Rochette ist von der Regierung mit einer wissenschaftlichen Reise nach Griechenland und Kleinasien beauftragt. Ihn begleitet ein hoffnungsvoller Architekt, Namens Morey.

Hr. Langlois ist an die Stelle des verstorbenen Thevenin zum Mitgliede der Akademie der schönen Künste gewählt worden.

London, 30. März. Der Herzog von Sussex hat das Patronat über einen Architektenverein übernommen, der sich kürzlich hier gebildet hat.

Vor einigen Tagen gab eine Gesellschaft der ausgezeichnetsten Kupferstecher in Linienmanier dem talentvollen G. T. Doo ein großes Festmahl, um die Beendigung der von ihm gestochenen Platte: „John Knox's Predigt", nach Wilkie's berühmtem Bilde, zu verherrlichen.

St. Petersburg, 30. März. Bei unserer geistlichen Mission in Peking befindet sich ein talentvoller Maler, Anton Lettaschew, der, in der hiesigen Akademie der Künste gebildet, nun schon 6 Jahre in Peking lebt. Kaum ward sein Talent dem Peking'schen Publikum bekannt, als ihn die Chinesen mit Bitten, sie zu malen, bestürmten; andere verlangten die Fertigung ganzer Tableaux. Bei der Uebernahme solcher Aufträge hatte er mit vielen Ceremonien und andern Localinconvenienzen zu kämpfen. Er genießt jetzt in Peking eines gewaltigen Rufes. Männer ersten Ranges besuchen häufig das Missionshotel, um mit dem Künstler Bekanntschaft zu machen, und bitten ihn um Zeichnung ihres Porträts. Von diesen hat er bereits eine große Menge gefertigt; außerdem 15 größere Gemälde. Letztere hat der Chef der Mission als Geschenke unter die ersten Staatsbeamten vertheilt. Von den meisten seiner Erzeugnisse hat er Copien zurückbehalten, um sie bei seiner Rückkehr aus China hier zur Ausstellung zu bringen.

Nekrolog.

Bamberg. Am 15. April starb nach kurzer Krankheit in einem Alter von 72 Jahren der Domvicar Joseph Hemmerlein, einer der ausgezeichnetsten Kunstfreunde unserer Stadt und Besitzer einer reichen Gemäldesammlung, die er mit edler Liberalität stets gerne Einheimischen und Fremden zur Beschauung öffnete, und kurze Zeit vor seinem Tode der Stadt vermachte. Die zur Anerkennung hierfür ihm von Sr. Maj. dem König verliehene goldne Civilverdienstmedaille traf mit dem Rescript am 17. April in Bamberg ein.

Paris, 9. April. Hr. Fauvel, ehemaliger französischer Consul in Athen, ist daselbst im 85. Jahre gestorben. Er war Mitglied der französischen Akademie, und lebte seit 40 Jahren in Griechenland, wo er eine Sammlung von Münzen und Abgüssen griechischer Alterthümer anlegte.

Am 5. April starb hier das älteste Mitglied des Instituts, der Landschaftsmaler Castellan, 66 Jahre alt. Er war in Montpellier im Jahr 1772 geboren, und ist auch als Schriftsteller durch seine Lettres sur l'Italie, seine Lettres sur la Morée u. s. w. bekannt. Zu den erstern zeichnete und stach er selbst die Ansichten.

Der Geschichtsmaler Durupt, ein Schüler des Baron Gros, und im Jahr 1804 in Paris geboren, ist unlängst daselbst verstorben.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 51.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 26. Juni 1838.

Ueber die auf Bestellung der Kunstvereine zu Braunschweig, Magdeburg, Halle und Halberstadt entstandenen größeren Gemälde.

Der Beschluß für Bestellungen dieser Art wurde, wie es auch durch diese Blätter öffentlich mitgetheilt ist, bei der Versammlung der Kunstvereins-Vorstands-Mitglieder zu Berlin im Oktober 1836 gefaßt. Braunschweig hatte bei Teichs, der sich in Düsseldorf gebildet und bereits als tüchtiger Künstler gezeigt, eine große Darstellung aus der vaterländischen Geschichte bestellt, und Teichs einen Gegenstand gewählt, der ihm alle Gelegenheit dot, Talent für reiche Composition, für Handlung und Farde zu entwickeln. Das vollendete, jezt auf unserer Ausstellung befindliche Gemälde: „Der Pfalzgraf am Rhein, Sohn Heinrichs des Löwen, befreit bei der Eroberung von Berithus die von den Sarazenen gefangen gehaltenen Christen“ ist indeß in den Besitz des regierenden Herzogs von Braunschweig übergegangen. Einmal weil sich dieses Gemälde weit mehr zur Zier eines großen Saales eignet, und dann weil der Künstler später eine höhere Verkaufssumme verlangte, als veradredet war und als sie zur Disposition des Vereins stand. Bei dem ersten Anblick mindert die ungewöhnlich matte Farbe den Eindruck; dennoch gewinnt man das Bild lieber, je öfter man es betrachtet. Schenkt man der Composition kritische Aufmerksamkeit, sucht man die Motive für die Stellung, für den Ausdruck des Einzelnen, so fällt die große Leidenschaftslosigkeit der Figuren auf. Der Künstler durfte sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen, den Fürsten im freudigen Stolz über den gelungenen Sieg darzustellen; die Scene würde auch weit ergreifender wirken, wenn die ihrer Schmach entrissenen Christen dem siegreichen Helden mit freudigem Jubel gedankt hätten. Statt dessen steht der Held des Bildes ganz ruhig, und einige der Kreuzritter, die vielleicht auch aus fürstlichen Häusern stammen, liegen sogar ganz niedergeworfen oder in kniend flehender Stellung. Der Pfalzgraf ist ein schöner, edler Held; unter seinem ritterlichen Gefolge ist naive Abwechselung, ja Einer ist angenscheinlich eben sowohl ein Held der Tafel als des Krieges. Auch die Frauengestalten sind zum Theil reizend. Neben einer aufrecht stehenden, blassen Schönheit kniet ein ungemein frisches Landmädchen.

Der Magdeburger Kunstverein hatte seine Bestellung gleichfalls einem jungen talentvollen Künstler aufgegeben, Kretzschmar in Düsseldorf, der sich durch sein Rothkäppchen und andere Genrebilder schon einen Namen erworben hatte. Es war auch hier eine Darstellung gewünscht worden, welche historischen Bezug auf Magdeburg hätte. So entstand das Bild: Wallenstein und Seni. Bedenkt man, welche Schwierigkeiten sich Dem bei lebensgroßen Darstellungen dardieten, welcher nur in kleinen Dimensionen, besonders im Genre, zu malen gewohnt ist, so muß man sich freuen, daß dem Künstler so gut gelungen ist, was wir im Bilde sehen. Dürfte Wallenstein auch kräftiger, mit mehr ritterlicher Würde dargestellt seyn, Seni ist vortrefflich, und alle Beiwerke mit bewunderungswürdigem Fleiße ausgeführt. Dem Künstler ist überdem, durch den Ehrensold für das Bild, die Gelegenheit eröffnet, eine Studienreise nach Italien zu unternehmen.

Der Kunstverein zu Halle hat seine Bestellung einem unserer bedeutendsten Landschaftsmaler, Ahldorn in Berlin, aufgetragen, doch das Bild ist bis Dato noch nicht ganz vollendet.

Halberstadt nun fühlte, daß seine Mittel nicht erlaubten, zum Nutzen eines jungen Künstlers eine Summe von 6 — 700 Rthlrn. zu riskiren, hielt es vielmehr um so nöthiger, auf sicherem Wege ein Bild zu beschaffen, welches den Vereinsausstellungen Glanz verleihen könnte: weil es immer schwerer hält, auch im Umfange bedeutende Gemälde überhaupt, und besonders aus dem Privatbesitze zu erhalten, so ist für uns „Romeo und Julia“ von C. Sohn erworben. Daß Halberstadt diesen Zweck und zugleich auch den erreicht hat, das Interesse und die Theilnahme für unsern Verein zu vermehren, läßt sich

Digitized by Google

schon durch den Enthusiasmus beweisen, der sich in Magdeburg wie hier täglich aussprach. — Der Moment ist: Der Abschied in der Balkonscene im dritten Act. Romeo sizt auf der äußern Brüstung des Balkons, Julie, bald knieend, hält ihn innig umfaßt, liebend flehend: „O bleibe noch: zu gehn ist ja nicht Noth.“ — Julie ist bezaubernd in ihrem Liebreiz, in ihrer Hingebung; das sehnsüchtig bittende Auge, der halbgeöffnete Mund, das ganze Wesen athmet Liebe. Ihre Figur, wie hingegossen, hat das rechte Maß zwischen Fülle und Schlankheit; wunderschön ist das reichgemusterte, seidene, goldfarbene Gewand und von einem Farbenglanze, der den besten Venetianern nichts nachgibt. Romeo gefällt den Damen minder, man findet zu viel Sorgliches, zu wenig Kräftiges und Unternehmendes in seinem Gesichte. Dennoch darf er wohl etwas ermüdet und besorgt vor den Dolchen seiner Feinde seyn. Sein aufliegender Schenkel ist zu wenig modellirt und das brillante Licht auf Juliens Gestalt sicher zu hell gegen den Ton der Luft und der Landschaft, zuverlässig aber nicht ohne Absicht des Künstlers, denn ohne diese Lirenz wäre sicher keine so bedeutende Farbenwirkung des ganzen Bildes erreicht.

Halberstadt, im Mai 1838.

Lucanus.

Noch einige Gedanken über Hans Holbein und Hans Lützelburger in ihrem Verhältnisse zur Formschneidekunst.

(Fortsetzung.)

Wäre mir durch obige Andeutungen zu zeigen gelungen, daß Holbein, aller Wahrscheinlichkeit nach, nicht der Formschneider der verschiedenen Titeleinfassungen seyn kann, die vom J. 1516 bis 1525, und auch noch später, da derselbe schon in der Blüthe seiner Kunst stand, erschienen; daß ein Künstler von Ruf und Ehre, wie Holbein, sich schwerlich der Demüthigung würde unterzogen haben, Schüler-Arbeiten mit seinem Namen zu liefern, wie diese Einfassungen sind: habe ich besonders auch auf den Widerspruch aufmerksam gemacht, in den Rumohr verfällt, daß derselbe Künstler schon 1518 mit den vortrefflichen Vorstellungen des Todtentanzes angefangen, und bald darauf auch die meisterhaften Bilder des alten Testaments geschnitten haben soll, während erst 1519 das schlecht geschnittene Titelblatt zu den Freiburger Stadtrechten mit Holbeins Zeichen, und noch später eben so schlecht ausgeführte Blätter mit demselben Zeichen gefertigt worden, daß also Holbein unmöglich zugleich die einen wie die andern geschnitten haben könne, so bliebe für jezt zu untersuchen, welche von beiden, die bessern oder die schlechtern, ihm zu vindiciren wären, angenommen, die einen oder die andern seyen von seiner Hand.

Was lezlere, die schlechtern, anbetrifft, so habe ich mich darüber oben ausgesprochen, und bleibt mir für jezt nichts beizufügen. Allein auch bei dieser großen Anzahl besserer Arbeiten habe ich das Glück nicht, mich durch Rumohrs scharfsinnige Beobachtungen und Bemerkungen eines Andern belehren zu lassen, sondern ich muß in meiner Verstockung verharren, daß nämlich auch diese bessern Arbeiten, — als die Bilder des Todes, die Bilder zum alten Testamente, die Alphabete u. s. w. schwerlich, und vielleicht weniger noch als die schlechtern, eigenhändig von Holbein geschnitten seyn können, gerade weil sie mir zu vollkommen, zu praktisch, ich möchte sagen zu kühn für einen Künstler vorkommen, der sich nicht schon von Jugend auf im Formschneiden geübt, und sich nicht ausschließlich diesem Fache gewidmet hatte; was aber gerade mit Holbein nicht der Fall war, und nicht seyn konnte, oder er wäre nie der große Maler geworden, der er war, und hätte bis in sein achtundzwanzigstes Jahr, in welchem er nach England abreiste, in seiner Vaterstadt und in andern Städten und Klöstern der Schweiz und des Auslandes, worüber bei Hegner S. 117 nachzuschlagen, nicht so Vieles zurücklassen können, das theils noch vorhanden, theils fortgewandert oder zu Grunde gegangen ist. Muß man sich schon wundern, wie er in so kurzer Zeit, ohne fremde Hülfe, die Menge der Werke, von denen wir noch wissen, schaffen konnte, wie sollte ihm noch möglich gewesen seyn, Arbeiten im Formschnitte zu fördern, die für sich allein einen mehrere Jahre langen Zeitaufwand erheischten!

Wie ist auch wohl anzunehmen, daß Holbein im Formschnittwesen es auf den hohen Grad gebracht haben könne, wie die genannten Arbeiten zeigen, wenn er nicht vorher schwächere und stufenweise Uebungen darin gemacht hat, von denen uns aber eben nichts bekannt ist. Denn, man unterscheide wohl, es ist hier nicht von der geschickten Zeichnung, von der geistvollen Charakteristik dieser bessern Arbeiten, in der Holbein von Jugend auf sich ausgezeichnet, die Rede, sondern von der geübten und sichern Hand, die sie ausgeführt; und will man mir hier einwerfen: wenn denn Holbein diese Sachen nicht geschnitten, sondern ein Hans Lützelburger, oder irgend ein Anderer, wo bleiben dann die schwächern Vorarbeiten dieser: so habe ich darauf bloß zu erwiedern: wir wissen nichts von Lützelburgers Leben und Alter, und wissen nicht, wo er gelernt hat, — wir kennen ihn bloß als den praktischen und geschickten Formschneider nach Holbeins Vorlagen, wenn wirklich er es ist, dem die Ehre der Ausführung jener Meisterwerke gebührt. Holbein hingegen kennen wir in seinen Verhältnissen und in seinen Arbeiten von seiner Jugend an, und können ihm ziemlich nachrechnen,

Digitized by Google

wie er seine Zeit bis zur Abreise nach England ausgefüllt hat. — Rumohr meint zwar in Erinnerung bringen zu sollen, daß Holbein, wenn etwa jene mit großem Geiste, mit so viel ganz eigenthümlicher Energie geschnittenen Sachen nicht von ihm selbst in Holz geschnitten wären, nothwendig sein langes Künstlerleben hindurch über einen und den elben Gehülfen müßte geboten haben, was doch nicht wohl anzunehmen sey. Ich halte aber eher noch dies für möglich, als daß der mit Malen so viel beschäftigte Mann noch Zeit gefunden hätte, auch nebenbei selbst noch diese Menge der fleißigsten Holzschnitte, bis zu den überaus feinen Alphabeten hinab, zu verfertigen. Uebrigens war Holbeins Künstlerleben weder so lange, da er schon in seinem 56. Jahre starb, noch bedurfte er dieses Gehülfen während der ganzen Zeit seines künstlerischen Wirkens, da bekanntlich die Bibel, der Todtentanz und alle diese ausgezeichneten Arbeiten schon vom Jahr 1530 an, also lange vor seinem Ende, das erst 1554 erfolgte, herausgekommen, und wenn in der Vorrede der Ausgabe von 1538 zu den Todesbildern das Bedauern ausgedrückt wird, daß der Künstler, der diese Bilder gemacht, vom Tode weggerafft worden, so muß damit eben ein Anderer gemeint gewesen seyn, als Holbein, der achtzehn Jahre später noch lebte.

Bequem macht es sich Rumohr in der Auslegung des Zeichens H. am Bette der Herzogin in den Todesbildern, das nach ihm auf Holbein deute, da beide Buchstaben der Stammsylbe seines Namens angehören! und zum Belege dieses dienen ihm Zeichnungen von Holbeins Hand mit demselben Zeichen, die er gesehen. Es sey mir aber erlaubt, an der Echtheit dieser Zeichnungen als Originale Holbeins zu zweifeln, wenn gleich ich sie nicht kenne. — In der zahlreichen Sammlung von Gemälden und Handzeichnungen H. Holbeins auf unserer Bibliothek hat sich derselbe nie anders signirt, als mit H H; auch auf den Titeleinfassungen kömmt dessen Zeichen nie anders vor. Früher nahm man wohl auch zuweilen IB für Holbein an; allein man irrte sich; noch weniger jedoch möchte ich jenes H. für dessen Zeichen gelten lassen. Oben genannte Handzeichnungen mögen ganz das Gepräge Holbeins tragen, und doch nicht von ihm seyn, wenn anders dieses Zeichen nicht später dazu gekommen. Bekanntlich hatte, wie alle weltberühmten Künstler, auch Holbein Nachahmer, die oft mit denselben verwechselt wurden.

Ueberhaupt gibt man sich alle erdenkliche Mühe, den H. Holbein zum Formschneider seines Todtentanzes u. s. w. zu machen, während nach meiner Ansicht Alles auf leeren Vermuthungen und auf Folgerungen, denen ich nicht beipflichten kann, beruht, und mir immer auffallend bleiben muß, daß gerade von allen dessen Formschnitten in dessen Werk auch nicht ein einziger den Namen dieses Meisters trägt, ja selbst die Herzogin im Todtentanze ein anderes hat, während die ihm gleichfalls zugeschriebenen einfachen Titelblätter von roher Arbeit mit H H, auch HANS. HOLB. bezeichnet sind. Hätte, was ich aber eben verleugnen möchte, Holbein letztere wirklich geschnitten, warum würde er bei spätern Arbeiten, als er zum fertigen, ja unvergleichlichen Formschneider herangebildet war, wie absichtlich, unterlassen haben, sein Zeichen auch auf diese schönen Schnitte, die ihm nur zur Ehre gereichen konnten, zu setzen; warum würde er es in alleweg nie gethan, dagegen ein ihm fremdes H. auf einem seiner Blätter geduldet haben; auch selbst wenn denn die Titeleinfassungen nicht von ihm geschnitten waren?

Ohne tiefer einzudringen, glaube ich, es möge an obigem genügen, um hinlänglich anzudeuten, wenn es auch gerade nicht erwiesen, als wozu ich mich schon Eingangs nicht anheischig gemacht, daß, aller Wahrscheinlichkeit nach, H. Holbein, so wenig wie die schwachen Titeleinfassungen, die schönen Todesbilder, Bibelbilder, Alphabete u. s. w., selbst geschnitten haben könne, sondern daß diese Arbeiten, nebst noch einer dritten Klasse, auf die ich sogleich kommen werde, von andern, und zwar verschiedenen Formschneidern verfertigt worden seyn müssen, die, zum Theil vielleicht unter seiner unmittelbaren Leitung, immer aber nach seinen eigenhändigen Entwürfen und Vorlagen gearbeitet haben. —

Diese dritte Klasse Holbein'scher Blätter, von der ich bisher nicht gesprochen, und die Holbein mit eben der Sicherheit zugeschrieben wird, wie die zwei andern genannten, besteht in den geistvollen Randverzierungen und Leisten, wie diejenige mit den Bauern, die dem Fuchs nachjagen, einem Bauerntanze, Kindern mit Blumengewinden, Tritonen u. s. w., Blätter, die vortrefflich in ihrer Art, aber im Formschnitte mit den Titeleinfassungen und mit den Bildern des Todes, und was sich diesen anreiht, bloß durch Holbeins Originale verwandt sind, die ich übrigens, wenn mein Auge mich nicht trügt, sämmtlich für Metallschnitte halte, und welche demnach um so weniger von Holbein selbst gefertigt worden seyn können. In der Classification der Holbein'schen Blätter, die weiter unten folgen soll, werde ich diese Metallschnitte in eine abgesonderte Rubrik fassen.

Einige in Kupfer geschnittene Klötze dieser Blätter sind übrigens noch vorhanden und befinden sich im Besitz des hiesigen Typographen W. Haas, bei dem sie Hr. v. Rumohr flüchtig gesehen, der jedoch zu zweifeln scheint, ob sie auch Originalformen seyen. — Ich habe sorgfältig gezogene neue Abdrücke dieser Klötze mit alten Exemplaren genau mit der Lupe verglichen, und finde durchaus nichts darin, das mich vermuthen lassen könnte, daß diese Stöcke in Kupfer nicht die Originalformen seyen. Alles darin ist sich Punkt für Punkt so ähnlich, wie Abklatschungen es denn doch kaum sollten wiedergeben können.

Digitized by Google

Fände ſich meine Beobachtung in Hinſicht der Originalität dieſer Metallklötze, über welche der jetzige Beſitzer mit mir einig iſt, richtig, und ich glaube dies vorausſetzen zu dürfen, ſo würde daraus erfolgen, daß nicht allein die Seitenleiſten der ſchönen Randverzierungen, oben Bauern, die einem Fuchs nachjagen, unten ein Tanz, auf den Seiten kletternde Kinder, von welchen Seitenleiſten eben Hr. W. Haas noch eine in zwei Abtheilungen aufbewahret, urſprünglich in Kupfer geſchnitten geweſen, ſondern die ganze Verzierung ſelbſt; zu dieſen kämen dann aber noch jene genannten andern Blätter deſſelben unbekannten Formſchneiders dritter Klaſſe; und ferner die verſchiedenen Verzierungen mit dem Zeichen I F, von deren einer: Unus Deus, unus Conciliator etc. der Klotz in Kupfer gleichfalls noch bei W. Haas zu ſehen iſt. Ueber die Meinung, daß dieſe ſämmtlichen Blätter, ſo weit ich ſie in alten Abdrücken unterſuchen konnte, urſprünglich in Metall geſchnitten geweſen, kann übrigens bei mir ohnehin wenig Zweifel mehr obwalten, ſeit ich die Art des Schnittes dieſer Blätter, mit und ohne das Zeichen I F, und ihren Metallglanz, der ſich bei Holzſchnitten wohl nicht ſo bemerken läßt, näher ins Auge gefaßt habe. Nur ein Blatt, das Rumohr auch, und zwar mit der größten Sicherheit, unter die Arbeiten des Meiſters mit jenem Zeichen zählt, obgleich es das Zeichen nicht hat, muß ich durchaus demſelben abſprechen. Es iſt die ſchöne Titeleinfaſſung in Folio mit Petrus und Paulus, den Attributen der Evangeliſten, oben das Baſeler Stadtwappen, Bas. Adam Petri 1523. Ich weiß in der That nicht, wohin der gelehrte Verfaſſer über Holbeins Verhältniſſe zum Formſchnittweſen gerathen, als er dieſe Titeleinfaſſung jenem Formſchneider zutheilte, da ſie nach meiner Anſicht von deſſen Arbeiten ganz verſchieden iſt, und nur dem Meiſter zugehören kann, der noch andere der ſchöneren Titel und ſonſtige Blätter ganz in der Art des Bibelwerkes u. ſ. w., und zwar in Holz, nicht in Metall, geſchnitten hat, möge er nun Lützelburger, oder wie ſonſt, geheißen haben.

(Die Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Mai.

Akademien und Vereine.

Hannover, 24. Mai. Der Bericht über die Wirkſamkeit des hieſigen Kunſtvereins vom 1. Mai 1836 — 1837 weiſet erfreuliche Reſultate auf. Der Verein zählt 1925 Actien und iſt in dieſer Beziehung der dritte Deutſchlands. Obgleich 71 durch Todesfälle ꝛc. verloren wurden, ſo betrug doch der Zuwachs im Vergleich mit dem Rechnungsjahr 1835 — 1836 145 Actien. Die Einnahme belief ſich auf 8165, die Ausgabe auf 7877 Rthlr. Von letzterer fallen auf Ankauf von Kunſtwerken 4500 Rthlr., ſo wie 1261 Rthlr. auf die für die Mitglieder beſtimmten Kupferblätter. Der in der letzten Generalverſammlung geſtellte Antrag, die Kunſtausſtellung in Zukunft nur alle zwei Jahre ſtattfinden zu laſſen, wurde mit großer Majorität abgelehnt.

Magdeburg. Am 15. Mai wurden die von dem hieſigen Kunſtvereine für 2700 Rthlr. Gold eingekauften, ſo wie einige ihm durch Gewinn zugefallene Kunſtwerke, zuſammen 71 Nummern, verloost, und über die Angelegenheiten des Vereins im Jahr 1837 — 1838 ein Bericht abgeſtattet, der erfreuliche Reſultate entbielt. Unter den verloosten Gemälden befand ſich: „Wallenſtein und Seni“ von Kretſchmar, Genrebilder von W. Meierheim, Piſtorius, Elzholz, Conſt. Schröbter u. A., Landſchaften von Agricola, Oltmanns, Schaumann, Kleye, Benneke u. A. — Unſere Ausſtellung, welche vom 1. April bis zum 15. Mai dauerte, enthielt an 700 Kunſtwerke, worunter Leſſings Leonore, welche als Hauptbild galt, H. Vernets Sclavenmarkt, Maes' betende Römerin ꝛc., und gab eine Einnahme von 1600 Rthlrn. an Eintrittsgeldern. Die Mitglieder des Kunſtvereins ſind mit 650 Actien auf zwei Jahre betheiligt, und außer den Erwerbungen des Vereins wurde für 2600 Rthlr. von Privatperſonen gekauft.

Breslau, 20. Mai. Heute, als an Dürers Geburtstage, feierte der hieſige Kunſtverein ſein eilftes Stiftungsfeſt.

Königsberg, 5. Mai. Nachdem die achte Ausſtellung des hieſigen Kunſtvereins geſchloſſen worden, wandern die vom hieſigen Stadtmuſeum angekauften und andere eingeſandte Gemälde nach Stettin, Danzig, Breslau und Poſen. Das bekannte Bild: „Die Findung Moſis“ von Köhler in Düſſeldorf wurde vom Kunſtvereine für das Stadtmuſeum erworben. Von den Münchener Künſtlern: A. v. Bayer, Quaglio, Ainmüller, Rottmann, Kaiſer, Bürkel, Adam, Monten wurde Vorzügliches geliefert; von Achenbach und Poſe kamen treffliche Landſchaften zur Schau, und unter den Marinemalern hatte, außer Gätke, Krauſe und Mickenberg, auch der franzöſiſche Künſtler Mozin ein Gemälde eingeſandt. Auf der gegenwärtigen Ausſtellung ſahen wir auch Schinkels eigenhändige Zeichnung der altſtädtiſchen Kirche, welche hier nach ſeinen Entwürfen aufgeführt werden, und zu deren Bau der König 90,000 Rthlr. als Beiſteuer zugeſichert haben ſoll.

Muſeen und Sammlungen.

Paris, 27. April. In der Bildergallerie des Louvre beſchäftigt man ſich jetzt mit einer Neuerung, die eine glückliche Verbeſſerung iſt. Jedes Gemälde wird in Zukunft den Namen des Künſtlers und die Angabe des Gegenſtandes enthalten. So wird es ſelbſt dem Neuſamſten möglich, ohne Verzeichniß ſich über die Bilder Aufſchluß zu verſchaffen. Manche der humanen Einrichtungen des Louvre verdienen allgemeine Empfehlung, z. B. die Freiheit, mit bedecktem Haupte in den Gallerien zu wandeln.

Bei der vorjährigen Auction der Gemäldeſammlung des verſtorbenen Herzogs von Maillé kaufte der Gemäldehändler Couſin ein Bild für 59 Fr., in dem er nach der Reinigung den Johannes in der Wüſte von Raffael erkannte. Er ſchätzte daſſelbe auf 100.000 Fr., iſt aber von den Gerichten verurtheilt worden, es dem Muſeum, von welchem es der Herzog geborgt hatte, gegen Erſtattung des Kaufpreiſes und der Reinigungskoſten von Seiten der Erben, zurückzugeben.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 52.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 28. Juni 1838.

Noch einige Gedanken über Hans Holbein und Hans Lützelburger in ihrem Verhältnisse zur Formschneidekunst.

(Fortsetzung.)

Und nun gelangen wir endlich zu der Frage: wer denn der geschickte Formschneidee gewesen seyn mag, dem wie jene Meisterwerke cylogeaphischer Kunst zu veedanken haben? — Hans Holbein kann ich nach allem Voegesagten dafür einmal nimmer annehmen. Unter Foemschneidern ihees Berufes wissen wir adee, besondees durch die Titeleinfassung zur Baselee deutschen Quaetbibel von 1523, bloß von einem Hans Lützelbueger genannt Feank, der nach Holbein mit gesßerer Geschicklichkeit in Holz geschnitten, als die uns ganz unbekannt gebliebenen Bearbeiter der Titeleinfassungen mit Holbeins Monogeamm, mit Spielen und Zügen nackter Kinder, und was sonst dahin gehöet. Wie wissen von keinem Andern. Von diesem Lützelburger sind hingegen Indizien vorhanden, die nicht so kuezweg zu veewerfen seyn möchten. Wie haben seinen ausgeschiedenen Namen unter dem Todtentanzalphabet und unter dem Blatt: der Kampf der nackten Männer im Walde, mit dem Zeichen H H odee N H. Wir haben das zusammengehängte H. auf dem Blatte der Herzogin, und haben dessen unzweifelhaftes Zeichen auf erstgenannter Einfassung zur Quaetbibel. Wäee nun Lützelbueger zum Alphabet und zum Blatte der Herzogin nichts andees als dee Abklatschee, oder wohl gae nur der wandernde Kunstkeämer gewesen, zu dem ihn Hegner stempeln will, so darf doch daean nicht gezweifelt werden, daß er es war, der jene Titeleinfassung verfertigt habe, indem dessen Zeichen nicht bloß veemittelst eines besondeen Stockes unten angehängt, sondern in das Blatt selbst hineingeschnitten ist; und da niemand läugnen wied, daß dieses Blatt nicht nach Holbein sey, so wissen wir nun bestimmt, daß H. Lützelbueger nach H. Holbein in Holz geaebeitet hat!

Wie abee, wenn Lützelbueger einmal sich erlauben durfte, sein eignes Zeichen auf einen Holzschnitt nach Holbeins Eefindung zu setzen, wäee es so unmöglich, daß ihm nicht dasselbe auch ein anderes Mal, im Blatt der Heezogin, gestattet ward, ihm, dem einzigen, unersetzlichen, und alle Achtung und Schonung veedienenden Manne, der allein in Holbeins Geist tiefer eindeang, und der dessen Zeichnungen wie getreue Facsimile's duech den Holzschnitt wiedeezugeben vermochte?

Nicht ganz außee Acht möge übeigens gelassen werden, daß Form und Schnitt der Buchstaben H L auf dem Titel zue Quaetbibel wie aus einem Guß mit dem H. auf dem Bette der Herzogin im größeeen Todtentanze sind, was doch wohl in etwas auch auf den nemlichen Foemschneider rathen läßt.

Leider wissen wie abee von Hans Lützelduegee, woher, und in weichem Alter ee nach Basel gekommen, wo er feüher sich aufgehalten haben mag, so viel wie nichts. Aller Wahrscheinlichkeit nach teat er hier als schon geübter Foemschneider auf; und ist auch die Titeleinfassung zur Baseler Quaetbibel in der Ausführung schwächer als andeee Peoducte nach Holbein, die nach Lützelduegers Veefechtern ihm zugeschrieben weeden, so mag Zufall, Unlust, geringe Bezahlung Schuld daean gewesen seyn; immer aber enthält auch dieses Blatt viel Gutes und einer geschickteen Hand Würdiges, und weist uns dasselbe in dee Art des Schnittes doch stets wiedee auf den Meister jenee desseen Sachen nach Holbein hin.

He. v. Rumohr spricht, wie mie scheint, von dieser Titeleinfassung mit allzu vieler Veeachtung. Besteeitet er hingegen nicht, daß der Ablaßverkauf, „der Lützelbueger zugeschieben werde," welches Blatt ee doch wohl selbst auch gesehen haben wied, von diesem Foemschneider seyn könne, so macht er demselben, vielleicht ohne es zu ahnen, geeade das größte Compliment; denn untee allen Sachen nach Holbein, kenue ich nichts Vollkommneees und Besseees als eben dieses Blatt, das den Bildern des Todes und Allem, was Vorteeffliches nach Holbein geschnitten woeden, ganz an die Seite zu stellen ist.

Digitized by Google

Indem dieser Schriftsteller bei Erwähnung des Kampfes der nackten Männer im Walde, wohl mit altem Rechte, sagt, daß dieses Blatt in keinem Fall von Holbein geschnitten sey, hätte ich von ihm nur auch erfahren sollen, auf welchen Formschneider er denn dabei rathe. Bekanntlich findet man auf dem hiesigen Exemplar dieses Blattes auf einer Seite unten ein lateinisches Alphabet, auf der andern Seite den Namen: Hanns Leuczelburger Furmschuider 1522, vermittelst besonderer Holzblöckchen abgedruckt. Da mir aber wahrscheinlicher vorkommt, daß Lützelburger seinen Namen unter dieses gut geschnittene Blatt mehr in der Absicht, durch dasselbe seine Fähigkeiten in der Holzschneidekunst zu beurkunden, abgedruckt haben werde, als daß er nur damit zeigen wollte, was er im Buchstabenschneiden zu leisten vermöge, oder daß dieser Name bloß für eine Kunstverleger-Adresse hätte gelten sollen; — da ferner dieser Holzschnitt theilweise, zwar besser als die Titeleinfassung zur deutschen Quartbibel, hingegen nicht so gut wie der Ablaßverkauf nach Holbein ist, in allen drei Blättern aber, nach meiner Meinung, der gleiche Formschneider wohl herauszufinden, so wüßte ich eigentlich nicht, warum dieses Blatt, der Kampf der nackten Männer, nicht auch von Lützelburger, und warum eher von einem Andern geschnitten seyn sollte! Noch möchte ich bei demselben eines andern Umstandes nicht vergessen, der wohl einiger Beachtung werth seyn dürfte. Obgleich nicht von der correcten Zeichnung der Holzschnitte nach Holbein, fiel mir doch beim ersten Blick auf dieses Blatt eine gewisse Homogeneität in den Charakteren und im Geiste, in dem es geschnitten, zumal der Köpfe, zwischen diesem und jenem, und namentlich einigen der Bilder des Todes, auf, die sich indeß leichter fühlen, als von mir genau beschreiben läßt; eine Gleichartigkeit, die nothwendig auch auf die Conjectur führt, daß, wer diesen Kampf der nackten Männer, auch die Bilder des Todes, und was diesen verwandt ist, geschnitten haben müsse. Dieses Resultat wäre wichtig, fände sich meine Beobachtung durch ein geübteres Auge als das meinige, bestätigt; denn der Schluß davon wäre, daß, wenn dieses Blatt nicht von Holbein, was auch niemand glauben wird, auch der größere Todtentanz, und was dahin gehört, nicht von ihm selbst seyn kann, daß hingegen, wenn dasselbe eine Arbeit Lützelburgers, auch die Bilder des Todes Letzterem angehören.

Daß endlich doch wenigstens ein Paar der berühmten Holbein'schen Holzschnitte aus dessen Katalog durch Rumohr selbst wieder ausgestrichen werden, ich meine die zwei Dolchscheiden, bin ich eigentlich froh; denn als derselbe früher auf einem dieser Blätter ein H H entdeckt haben wollte, ein Fund, der um so wichtiger gewesen wäre, als wir denn einmal dieses Zeichen doch auf Einem, des großen Künstlers würdigen Blatte, das stets zu dessen besten Arbeiten gezählt wurde, gehabt hätten, und aus diesem Umstande Wichtiges in Betreff der übrigen schönen Blätter in Holbeins Werke zu folgern gewesen wäre, — gab ich mir alle Mühe, dieses Zeichen, selbst mit Hülfe der Lupe, auch zu finden, sah aber in demselben nichts Anderes, als einige unbedeutende aufrecht stehende Strichelchen, wovon die zwei links im Schatten zufällig etwas von einem H zu bilden schienen, dem ich aber nie Glauben schenken konnte; daher es mir um so lieber, daß seither der genannte Schriftsteller den Wahn, in den er selber verfallen, selbst anerkannt hat. Derselbe kehrt nun in seiner Abhandlung über Hans Holbein mit diesen Scheiden ganz um, und meint, die mit der Fortuna möchte wohl dem französischen Boden angehören. Indeß warum nicht beide, da sie doch offenbar gleichen Ursprunges sind; etwa weil nur die eine der Scheiden Lilien hat, die andere aber keine, und dagegen Kinder, die wohl etwas von Holbeins Styl zeigen?

Sind aber diese Dolchscheiden weder in der Zeichnung, was ich noch dahin gestellt seyn lasse, noch im Formschnitte, worüber ich mich an Rumohr gerne anschließe, von Holbein, so haben wir darin ein Argument mehr, daß auch die andern Blätter, als: Todtentanz, Erasmus, Alphabete, nicht von ihm selbst geschnitten sind, da alle diese Blätter mit sammt den Dolchscheiden übrigens nur von einer und derselben Hand herrühren können, diese Hand aber wohl keine andere als die Lützelburgers seyn wird.

Und so entwickelte sich in mir, von Blatt zu Blatt, und von Stufe zu Stufe, wenn auch nicht die vollste Ueberzeugung, doch die immer mehr steigende Wahrscheinlichkeit, daß wirklich Hans Lützelburger der geschickte Mann gewesen seyn müsse, der uns so viel Schönes im Holzschnitte, meist nach Holbeins Originalen, hinterlassen hat, und wüßte ich wenigstens keinen Andern zu nennen, der an seine Stelle zu setzen wäre. Kann ich mir übrigens nicht bergen, daß meine Ansichten und Folgerungen irrig seyn können, eben so wohl, wie ich die meines Gegners dafür halte, und möchte es selbst von mir gewagt erscheinen, gegen einen tiefen Forscher alter Kunst, wie C. Fr. v. Rumohr, in die Schranken zu treten und ihm so schnurgerade zu widersprechen, so habe ich wenigstens das Bewußtseyn, daß ich ohne vorgefaßte Meinung urtheile, und könnte ich meinem eigenen Gefühl und meinem Auge, doch nicht Gewalt anthun. Ich fürchte auch den Einwurf nicht, der vielleicht auch mir gemacht werden möchte, daß ich die Kunst nicht im Ganzen oder in ihrem allgemeinern Standpunkte aufgefaßt und meine Aufmerksamkeit nur auf den untergeordneten Zweig der künstlerischen Technik gerichtet habe, gegen welchen Vorwurf ich mich zu vertheidigen um so weniger geneigt seyn könnte, als ich vielleicht nicht so klar verstände, was hier unter demselben eigentlich gemeint wäre, und ich übrigens bes

Digitized by Google

Glaubens bin, daß, wo wir über zweifelhafte Fragen bei Kunstsachen zu antwortrn haben, dies nicht sowohl durch Hypothesen, die in unserm Kopfe entstanden, als durch genaue Untersuchungen und Vergleichungrn der Kunstwerke, die uns hierin den besten Leitfaden geben können, zu geschehen habe.

(Die Fortsetzung folgt.)

Hieroglyphen in den egyptischen Pyramiden.

In Nr. 24 des Kunstblatts, S. 96, findet sich untee der Aufschrift: „Ausgrabungen und Alterthümee" ein Artikel vom 21. Januar aus Berlin datirt, worin es als eine besondere Merkwürdigkeit angeführt wird, daß man endlich in der größten egyptischen Pyramide Hierogiyphen, zwar nicht in der gewöhnlichen Form von Inschriften, sondern auf einzelne Bausteine angrbracht, aufgefunden habe. „Man ist sehr begierig, diese wichtige Nachricht bald ausführlicher aus England bestätigt zu hören," sagt der unbekannte Referent. Der Unterzeichnete wundert sich um so mehr, daß dieser einen so großen Werth auf jene Entdeckung legt, als er es bereits in seiner: „Reise zum Tempel des Jupiter-Ammon in der libyschrn Wüste und nach Oberegyptrn ꝛc." anführte, wie ee über drr Eingangsthüre zu einem Sanctuarium, in der gestuften Pyramide von Sakkara, sehr bedeutsame Hierogiyphen gefunden habe, und eine Abbildung davon auf der Tafel XXXVIII. unter Fig. 4 beigebracht hat. Desgleichen ist er S. 262 der „Nachträge zu jener Reise," so wie S. 95 seiner „Abhandlungen vermischten Inhalts, zweiter Cyclus, erstes Bändchen," die im Jahr 1831 zu Berlin erschienen sind, noch einmal auf diesen Gegenstand zurückzrkommen. In dieser lezten Schrift suchte er unter folgender Aufschrift: „Beleuchtung einiger Stellen im vierten Briefe des Hrn. Lenormant, aus Sakkara in Egypten vom 6. Oktober 1828 datirt," die Angaben dieses gelehrten Reisenden zu berichtigen. In diesem Aufsatze läßt sich der Verf. S. 95 untee andern folgendermaßen darübee aus: „Was dessen zweite Behauptung anbetrifft: daß alle diese Banten (nämlich der Pyramiden) vor dem Gebrauch der Inschriften an Monumenten eerichtet wurden, indem die langen Gänge und die vielen Säle derselben nicht die geeingste Spur davon zeigten, so ist sie richtig, das heißt in so fern er sie auf die beiden früher eröffneten von Cheops und Chepson bei Dschisch anwendet, denn in diesen beidrn Denkmälern hat man bis jezt keine Hierogiyphen aufgefunden. Dagegen fand ich in dem Innern dee Pyramide von Sakkaa die Thüre einer Nebenkammer, mit in Relief gearbeiteten Hieroglyphen eingefaßt, so wie über einer andern Thüre dergleichen bloß mit schwaezer Farbe kalkirt" u. s. w.

Diese interessante Entdeckung war auch damals den zahlreichen Rrcensentrn meiner Werke nicht entgangen, indem ste solche zur Zeit nach Verdienst würdigten.

Berlin, 13. April 1838.

v. Minutoli,
Generallieutenant.

Kupferwerke.

Bilder und Randzeichnungen zu deutschen Dichtungen von J. B. Sondeeland. 16 Heft.

Schon bei der Beurtheilung von R. Reinick's „Lieder und Bilder", wozu fast alle namhafte Künstler in Düsseldorf Beiträge geliefert, fühlte sich Referent veranlaßt, Sonderlands Radirung zu dem „Käferliede" als eine der vorzüglichsten beevorzuhrben. Sonderland ist nun von vielen Kunstfreunden aufgefordert, mehrere seiner so höchst ansprechenden Compositionen durch Radirungrn bekannter zu machen, und wir haben in Folge davon das erste Heft mit 4 Blättern und 1 Bogen Text vor uns. Diesrs Werk ist im Format größer als das von Reinick, die Arabesken auf demselben sind höchst geschmackvoll und geistreich, die Figuren-Gruppen aber das B deutsamste.

Das erste Blatt: Hans und Gretchen im Zweigespräch, schöne naive Gruppe, ist auch im Ausdruck sehr gelungen. In den Arabeoken-Verschlingungen rechts und links allerlei Hausthiere und Geflügel, oben noch gefällige Momente neckenden Spieles im Gaeten. Das zweite Blatt enthält eine Scene aus Schillers „Handschuh": Ritter Delorges hebt den Handschuh aus der Mitte der wilden Thiere. Oben im Baldachin drei Logen, worin der König mit seinen Rittern und Edelfrauen; links die Aufforderung zu dem gefährlichen Spirl; rechts das Rückgrben des Handschuhs, in schöner Ordnung. Das dritte Blatt: dee Rattenfängee von Hamein, ist das bedeutendste und schönste von allen. Der Rattenfänger, an einen Brunnen der Stadt gelehnt, hat durch den Zauber seines Zitterspieles die Ratten in die Fallen, und eine Menge holder Mägdlein in seine Nähe gelockt. Manche kurzweilige Gruppe ist noch in der Arabeeke, und im Giebelfelde zeigt sich der Sänger, dem Knaben und Mägdlein in Schaaren nacheilen. Die Composition des größeren Feldes des vierten Blattes: dee wilde Jäger, ist schon durch eine kleine Lithographie bekannt, weiche dee eheinisch-westphälische Kunstoerein nach

Digitized by Google

Sonderlands Bilde ausgegeben hat. Ein kleineres Feld zeigt den wilden Jäger, wie er selbst von allen erdenkbaren Unthieren durch die Lüfte gehezt wird. Diese chaotische Verwirrung ist mit Geist und Phantasie geschaffen. Es wird, bei der steigenden Liebhaberei für dergleichen Werke, diesem zugleich so sauber ausgestatteten sicher nicht an guter Aufnahme fehlen.

Halberstadt, im Mai 1838.

Lucanus.

Nachrichten vom Mai.

Museen und Sammlungen.

Rom, 14. April. Gestern und vorgestern war, seit sieben Jahren wieder zum erstenmal, der Vatican mit allen seinen Kunstschätzen dem Publikum geöffnet. Nur die Bibliothek und das etrustische Museum waren, aus Mangel an Custoden, nicht zu sehen, sollen aber ebenfalls bald gezeigt werden.

Dresden, 19. Mai. In der Gemäldegallerie ist das große altdeutsche Bild, die Anbetung der Könige, neu gefirnißt und besser aufgehängt worden. Kenner schreiben es dem Joh. v. Mabuse zu; jedenfalls bleibt es eine Hauptzierde der hiesigen Gallerie und wird wohl nur von wenigen altdeutschen Gemälden an Schönheit übertroffen. Ein schöner Wasserfall von Everdingen ist kürzlich für die Gallerie erworben worden, und unter den neuesten Restaurationen hat die des heil. Rochus von A. Carracci, ein sehr erfreuliches Resultat geliefert.

Stuttgart, 16. Mai. Von der Modellsammlung Thorwaldsens ist bereits der erste Transport hier angekommen und, in Ermangelung eines geräumigen Locals, einstweilen in einem dazu errichteten hölzernen Gebäude aufgestellt worden. Er enthält die Gypsabgüsse mehrerer Apostelstatuen, des Merkur, der Venus, des Schäfers, des sitzenden Amor, des Ganymed, nebst vielen Reliefs, namentlich mehrere treffliche Abgüsse von Thonskizzen, welche die Arbeit erster Hand anschaulich machen.

Schwerin, 1. Mai. Aus dem unlängst erschienenen dritten Quartalbericht des Vereins für mecklenburgische Geschichte und Alterthümer ersieht man, daß das Museum der Bildwerke und Monumente vorchristlicher und neuerer Zeit kürzlich, außer allerhand Gegenständen aus Feuerstein, Eisen, Bronze und Horn, die höchst bedeutende Ausbeute eines unlängst aufgedeckten Grabes aus der Römerzeit erhalten hat, welche sich namentlich durch ein gegen 2 Pfund wiegendes Silbergefäß auszeichnet. Der Griff dieses Gefäßes ist mit überaus trefflich getriebenem Bildwerk, Gegenstände des Ceres-Cultus darstellend, geschmückt. Das fast gar nicht oxydirte Geräthe gehört unbedingt zu den merkwürdigsten Gegenständen, die bis jezt in Norddeutschland ausgegraben worden sind. Auch die Münzsammlung erfreute sich werthvoller Bereicherungen.

Kopenhagen, 19. Mai. Thorwaldsen hat durch eine Schenkung auf den Todesfall alle seine Kunstgegenstände der Stadt Kopenhagen unter der Bedingung vermacht, daß sie für ewige Zeiten in einem besondern Museum, das seinen Namen führt, aufbewahrt werden, und daß die Stadt ein passendes Local aufführe, welches für Künstler stets unentgeltlich, für andere Leute gegen einen billigen Eintrittspreis offen stehe. Sollten vielleicht bei seinem Tode noch unvollendete Arbeiten sich vorfinden, so sind dieselben auf Kosten seiner Erbmasse vom Professor Freund hieselbst und dem Schüler Thorwaldsens, Pietro Galli, auszuführen und dem Museum einzuverleiben. Von dem Testament ist eine beglaubigte Abschrift hier angelangt, und dies wird gewiß einen günstigen Einfluß auf den Fortgang der Subscription haben. Uebrigens sind schon 52,200 Rthlr. zu dem Ende einkassirt und zinsbar angelegt, während noch 55,320 Rthlr. ausstehen.

Bauwerke.

Paris, 3. Mai. Man bereitet zu Algier den Bau eines neuen Regierungspalastes vor.

Die Kammer hat zum Ausbau des Hotel am Quai d'Orsay 1,570.000 Fr. votirt.

Aus dem Haag, 17. Mai. In vergangener Nacht ist in dem königl. Sommerpalast Huis-ten-Bosch Feuer entstanden; jedoch wurde man desselben bald Meister und der größte Theil des Palastes, vor Allem der berühmte Oraniensaal, wurde erhalten.

Stuttgart, 30. April. In der verlängerten Eßlinger Straße ist bereits mit der Grundlegung des neuen Kunstgebäudes begonnen worden, wo (wie früher angegeben) jene Weete der Sculptur und Malerei vereinigt werden sollen, welche jezt in den königl. Schlössern zerstreut sind, und zu denen noch die Modellsammlung Thorwaldsens hinzugefügt werden wird.

Hamburg, 12. Mai. Der Börsenbau ist für 535,000 Mark an den Bauunternehmer Stiefvater überlassen, der sich anheischig gemacht hat, die äußeren Arbeiten bis zum Herbste zu beenden. Uebrigens macht man sich auf bedeutende Nachschüsse gefaßt. Die Pariser Börse z. B. kostet über zwanzig Mill. Franken.

Königsberg, 16. Mai. Einem lange gefühlten Bedürfnisse, die vom hiesigen Kunstvereine seit dessen achtjährigem Bestehen angekauften Bilder in einem passenden Locale unterzubringen, wird gegenwärtig abgeholfen. Es soll nämlich unsern der Bibliothek eine neue Kunstschule, verbunden mit einem Museum, das auch zu den Kunstausstellungen benuzt werden wird, unter der Leitung des Geh. Bauraths Müller gebaut werden. Die Staatskasse hat zu diesem Zwecke 25,000 Rthlr. bewilligt.

St. Petersburg, 6. Mai. Mit Eintritt des Frühlings haben auch die Arbeiten an der Isaakskirche begonnen. Schon ist man mit der Hinaufschaffung der vier lezten von den 24 Säulen, welche zur Verzierung der Kirche bestimmt sind, beschäftigt, so daß in Kurzem sämmtliche Säulen auf dem marmornen Säulenstuhl der Kuppel aufgestellt seyn werden.

Den Newsky'schen Prospect, heißt es in einem in der nordischen Biene mitgetheilten Artikel von Bulgarins, der schon so lange für außerordentlich schön galt, kann man, nachdem die neue Michailow'sche Straße mit dem prachtvollen gleichnamigen Palaste, die lutherische Peter-Pauls-Kirche und die holländische reformirte Kirche mit ihrem prächtigen Porticus in neuerer Zeit ihm zugefügt worden worden sind, ohne Zweifel die erste Straße der Welt nennen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 53.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 3. Juli 1838.

Noch einige Gedanken über Hans Holbein und Hans Lützelburger in ihrem Verhältnisse zur Formschneidekunst.

(Fortsetzung.)

Ich lasse nun die Rubriken folgen, in welche ich die vorzüglichsten mir bekannten Blätter der Holbein'schen Formschnitte theilen möchte, wobei ich freilich nicht verhüege, daß nicht hin und wieder ein Versehen oder eine Verwechslung stattgefunden haben könne, indem ich dabei nur meinem Auge, als einzige Richtschnur, folgen konnte.

A. 1.

Meisterwerke im Holzschnitt, Originale Hans Holbeins seyn sollend, nach Andern, und mit mehr Wahrscheinlichkeit, von Hans Lützelburger.

Die Bilder des alten Testamentes.
Die größeren Bilder des Todes.
Bildniß des Erasmus mit dem Terminus.
Der Ablaßverkauf.
Die zwei Dolchscheiden.
Die drei Alphabete.

2.

Minder berühmte Holzschnitte, in denen jedoch der Künstler der erstgenannten Blätter nicht zu verkennen, und die demnach, wenn gleich nicht alle von demselben Verdienst und unter sich verschiedenartiger, doch auch demselben, oder theilweise unter seiner Aufsicht arbeitenden Gehülfen angehören.

Paulus in verzierter Nische stehend. Rumohr p. 93.
Bekehrung Sauls. 8.
Das Pfingstfest. 8.
Jüngstes Gericht. 4.
Die vier Evangelisten in 4 Bl. 8.
Die Erschaffung der Eva auf einem Globus, der mit dem Meer, dieses mit Wolken, und zuletzt mit einem Engelchor umgeben, oben Gott Vater. 5¼ Zoll ins Geviert.
Die schöne Titeleinfassung mit Petrus und Paulus. Fol. Adam Petri 1523. Rum. 110.
Kleinere Titeleinfassung 8. mit Petrus und Paulus, freie Wiederholung der obigen, wahrscheinlich von einem Gehülfen. R. 115.
Verziertes Portal, oben Orpheus, zu beiden Seiten Herkules. 4. R. 114.
Titeleinfassung zur Baseler deutschen Quartbibel oder dem neuen Testament, 1523, mit H. L. FYR. R. 111.
Große Titeleinfassung zu D. Erasmi Roterodami Paraphrasis in Evangelium secundum Joannem etc. Basil., in Officina Froben. 1523. Ein mit historischen Figuren verziertes Postament, unter welchem Kleopatra liegt.
Titeleinfassung, oben Petrus und Paulus, zu den Seiten die Kirchenväter. Fol. R. 114.
Die Bilder der Offenbarung Johannis. R. 105.

B. 1.

Der ungeschickte Formschneider nach guten Vorlagen Holbeins, den ich weder für Holbein selbst, noch für Lützelburger anerkenne.

Titeleinfassung mit neun Genien, oben zwei Täfelchen mit HANS. HOLB. 4. R. 89.
Titeleinfassung mit Tarquinius und Lucrezia. 4. Zeigt auf Spuren einer andern Hand. R. 90.
Titeleinfassung mit Mutius Scävola und Porsenna, Zeichen H H. 4. R. 90.
Titeleinfassung mit Salome, oder der Enthauptung Johannis des Täufers. 4. R. 90.
Titeleinfassung mit Kindern und Fruchtgewinden, unten fünf Knaben. 4. R. 91.

Digitized by Google

Titeleinfaſſung mit Kindern, unten triumphirende Knaben, die den Sieger auf den Schultern tragen. Num. 91.

Die größere Cebestafel mit dem Zeichen HH Num. 92.

Eine kleinere Cebestafel, kl. Fol., ohne Zeichen.

Titel zu den Freiburger Stadtrechten. 1519. Zeichen H H. N. 92.

Titeleinfaſſung 4. zu Familiarum colloquiorum etc. per Des. Erasmum Rot. Oben das Froben'ſche Buchdruckerzeichen.

Titeleinfaſſung mit der Geſchichte Pelops und den Göttern, 4., oben ein Täfelchen mit dem Zeichen H H. Num. 114.

2.

Von Ambroſius Holbein.

Titeleinfaſſung mit der Schlacht des Arminius gegen Varus. Fol. Zeichen AH und 1517. N. 111.

Titeleinfaſſung mit Imago vitae aulicae. Fol. Ohne Zeichen.

C. 1.

Metallſchnitte nach Holbein, alle mit dem Zeichen I F.

Oberes Fries mit der Schrift: Unus Deus, unus Conciliator Dei et Hominū . . . . pro omnibus, wovon der Klotz in Kupfer noch im Beſitz von W. Haas.

Titeleinfaſſung, kl. 4., in der obern Leiſte vier Kinder in Blumengewinden, deren eines den Kopf mit einem Hutz bedeckt hat. Das Zeichen iſt in der Mitte der Seitenleiſte links.

Die dreizehn Apoſtel: Ite in mundum universum etc.

Querleiſte einer Titeleinfaſſung, in der Mitte Salomon Rex. N. 109.

Titeleinfaſſung mit allegoriſchen weiblichen Figuren, unten Fortuna und der Tod, welcher den Pfeil nach einem Soldaten abſchießt. N. 109.

Fries, in der Mitte der trunkene Silen, rechts Bauern, links Krieger. N. 110.

Unter dieſen Meiſter zählt Rumohr auch noch ein Blatt Kinder, in und bei einem ſchönen, reich verzierten Baſſin, 4., auf welchem ich aber das Zeichen nicht finde.

2.

Metallſchnitte nach Holbein ohne Zeichen, wahrſcheinlich aber meiſt von obigem Meiſter mit dem Zeichen I F.

Große Titeleinfaſſung mit: oben Bauern, die dem Fuchs nachjagen, unten ein Bauerntanz, auf den Seiten Kinder, die an Säulen nach Trauben und Früchten klettern. Der in Kupfer geſchnittene Klotz der Leiſte rechts iſt noch bei W. Haas.

Titeleinfaſſung in 4. zu: India nouv. ꝛc. Unten ein Bauerntanz, oben tanzende und an den Seiten kletternde Kinder.

Leiſte mit Kindertanz.

Zwei Leiſten mit Tritonen.

Einfaſſung mit der Speiſung der Fünftauſend. N. 115.

Erſchaffung der Eva, Gott Vater links, neben ihm ein Engelchen, 3 Z. 2 L. breit, 2 Z. 2 L. hoch.

Als Anhang zu den Formſchnitten nach Holbein verzeichne ich hier noch einige Blätter, in Metall geſchnitten, die weniger nach dieſem Meiſter, als von oder nach deſſen Zeitgenoſſen Urſus Graf, Münzſtempelſchneider in Baſel, zu ſeyn ſcheinen.

Acht Blätter, das Vater Unſer mit deutſchen Ueberſchriften und dem Zeichen V. 8. N. 112.

Dieſe Blättchen ſind zu: Precatio Dominica in septem portiones distributa per D. Erasmum Roterodamum, aus der Froben'ſchen Officin.

Titeleinfaſſung, gr. 4., eine freie Wiederholung der ſchönen Einfaſſung der Klaſſe A. 2., ein mit hiſtoriſchen Figuren verziertes Poſtament, unter welchem Kleopatra liegt.

Dieſes Blatt hat gegen das rechte untere Eck das Zeichen G V, und gegen das linke obere Eck ein Schildchen mit der Jahrzahl 1523. Obſchon die Figuren, beſonders die liegende Kleopatra, nicht von guter Zeichnung, wie dies von Urs Graf zu erwarten, auch jenes Zeichen nicht gerade das ſeinige iſt, dürfte dennoch dieſer Formſchnitt ihm angehören.

Titeleinfaſſung in 8. mit der That des M. Curtius, ohne Zeichen. N. 114.

Dieſes Blatt iſt zwar im Geſchmack Holbeins, könnte aber nichts deſto weniger auch von Graf oder demjenigen Formſchneider ſeyn, der obige Blätter geſchnitten.

Titeleinfaſſung, 4., ein ſchönes Blatt ohne Zeichen, wahrſcheinlich von demſelben Meiſter. Oben Pyramus und Thisbe, zu den Seiten König Salomon, der die Götzen verehrt, und Bathſeba im Bade, unten vielleicht eine Alluſion auf das Urtheil des Paris; letzterer liegt neben einem geſattelten Pferde auf dem Boden; der gegen ihn ſich neigende Merkur hält in ſeinem Arme eine Kugel, auf welcher das Wort Scenon. Dieſe Einfaſſung iſt von beſſerer Zeichnung als die obigen, und hat auch Holbeinſchen Stol; jedenfalls ſcheint dieſelbe vom gleichen Formſchneider der Einfaſſung mit Curtius und den Blättern des Vater Unſers zu ſeyn.

(Der Beſchluß folgt.)

Digitized by Google

Versteigerungen.

Sammlung der Kupferstiche und Handzeichnungen des verstorbenen Grafen Sternberg-Manderscheid in Prag. II. Band: die deutsche Malerschule mit ihren Kupferstichen und Holzschnitten, verfaßt von J. G. A. Frenzel, Vorsteher der Königl. Kupferstich-Gallerie in Dresden.

Diese zweite Abtheilung der auf dem Titel genannten Kupferstichsammlung, welche den ersten Oktober 1838 zu Dresden versteigert wird, enthält in chronologisch dargestellter Reihenfolge einen großen Theil der merkwürdigsten deutschen Kupferstiche und Holzschnitte, deren die ältern Meister eine so reiche Fülle schufen, daß sie in diesem Fache vor vielen ihrer Kunstverwandten des Auslandes hervortreten. Gleich zu Anfang finden sich, nächst den Darstellungen nach ältern Malern, einige der höchst seltenen früheren Produkte der Xylographie und Chalkographie. Unter den xylographischen Werken sind mehrere aus dem rohesten Zustand der Kunst, dann mehrere Werke der sogenannten geschrottenen Arbeit (manière criblée); welche einen eignen Zweig der Xylographie bildet, der im 15. Jahrhundert und noch später vielfach ausgeübt worden und zuweilen sich auf die verschiedenartigste Weise oft räthselhaft und fremd genug in Hinsicht der technischen Behandlung darstellte.

Schon die Bedeutung der Wörter schrotten oder schroten, nach Adelungs Wörterbuch so viel wie nagen bedeutend, ist vielen als auf ein Kunstwerk unanwendbar vorgekommen; der Ausdruck läßt sich, in seiner Anwendung auf die Technik dieser Arbeit und besonders der Schattirungen, nur in so fern erklären, als die mit einem Eisen ins Holz mehr eingedrückten als lang geschnittenen Striche oder Lagen in den Schraffirungen der Kreuzstriche unterbrochen und unganz, oder oft im Verhältniß zu der eigentlichen mit dem Messerchen geschnittenen Arbeit kurz und stumpf erscheinen.

Oft sind diese Schraffirungen mit weißen, runden Punkten unterbrochen, welche besonders in den ältern geschnittenen Blättern in den Verzierungen auf dunkelm Grund vorkommen und mit Blümchen, Sternchen, Kreuzchen, oder auch durch einander gewundenen Reifen oder Schnörkeln abwechseln. Diese Dinge wurden theils in den Holzstock mit Instrumenten eingeschlagen, theils auch unmittelbar durch Metallstreifen oder erhabene, stumpfe Drahtspitzen eingesetzt, wie es heute noch bei dem Formen der Zeug- und Kattundrucker geschieht. Auch wurden ese ganze Theile von Metallplatten mit feiner Arbeit in den Holzstock gesetzt, ja sogar ganze Metallklötze so bearbeitet.

Gewagt würde es seyn, alle vorkommenden Blätter der geschrottenen Arbeit als die frühesten Produkte des Holzschnitts zu betrachten, da es sich erwiesen, daß später, im 16. Jahrhundert, noch Einiges dieser Art geliefert und besonders in den niederländischen und französischen Gebetbüchern (heures) dergleichen Arbeiten vorkommen. Nur der Styl der Zeichnung und der äußere Charakter der Formen kann dem Suchenden Aufschluß über die Zeit ihrer Entstehung geben.*

Nächst diesen Gegenständen bietet der Katalog in den ersten Nummern eine Reihenfolge seltener Kupferblätter, besonders auch von Meister C. 8. 1466, dar; wobei einige, wie z. B. Nr. 36, Madonna mit dem Kind, nicht von Bartsch gekannt waren. Diesem Meister folgen seine ziemlich nahen Zeitgenossen, M. Schongauer, Isc. v. Meken, Zasinger, und andere bis zu Dürer, wo man von Nr. 184 bis mit Nr. 419 k) viele schöne und zum Theil sehr seltene Dinge antrifft, die nicht allgemein bekannt sind und als Zusatz zu Dürers Werke dienen können.

Von Dürers Nachfolgern und Zeitgenossen finden sich viele merkwürdige Holzschnitte, so wie auch von Ulrich Pilgrim's schönen Clair-obscurs ein künstliches Blatt, der Ritter Georg, unter Nr. 575, und einige der seltensten Blätter von Kölderlurger, nach Holbeins trefflichen Zeichnungen für den Todtentanz und das kleine Alphabet, vorkommen. Ueberhaupt nehmen die Blätter der Holzschneidekunst nebst ihren einzelnen Seltenheiten einen bedeutenden Raum hier ein, und eben so die Arbeiten der sogenannten Kleinmeister, von Altdorfer an bis Beham und Andern. An diese schließen sich diejenigen Meister der mittleren und letzten Epoche des 16. Jahrhunderts, die Vieles in der sich damals sehr ausbreitenden Radirkunst lieferten, worunter Hirschvogel, Lautensak, v. Solis, Amman und die Hopfer gehören, die in Eisen und Stahl Vieles radirten. Am Schluß jener Epoche sind mehrere Künstler als Points-Graveurs aufgeführt, wie Brentel, Ruprecht u. A., die Bartsch in seinem Werke nicht genannt hat.

Es folgen weiter diejenigen Meister, nach welchen von den mehr durch ihre technische Fertigkeit bekannten Kupferstechern gearbeitet wurde, und die sich für die Uebergangsperiode des 17. Jahrhunderts bildeten. Dahin gehören die herrlichen sieben Blätter von Goudt nach Elzheimer in den trefflichsten Abdrücken und andere Stiche vorzüglicher Künstler, unter welchen in Bezug auf treffliche Anwendung der Radirnadel, des Grabstichels und der Schneidenadel Wenzesl. Hollar obenan steht.

* Der sehr achtbare Kunstfreund Graf Leon de Laborde hat in der neuesten Zeit mehrere erläuternde Versuche in der geschrotteten Arbeit geliefert.

Viele von den Blättern dieſes Meiſters ſind übrigens unter den Malern aufgeführet, wie das Regiſter ausweiſt.

Andere ſchöne Radirungen von H. Roos, C. Meyer, Umbach u. A., ſo wie ein höchſt ſeltenes Blättchen, was der Prinz Rupprecht im Gefängniß zu Linz radirte (wenigſtens iſt dieſes Factum auf der Rückſeite des Blättchens notirt), gehören unter die Kunſtmerkwürdigkeiten des 17. Jahrhunderts. Auch von den Meiſtern, die ſich zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts auszeichneten, und worunter Rugendas, der Thiermaler Ridinger, und ſpäter der vielſeitige Dietrich gehören, iſt manches Merkwürdige und Seltene vorhanden. Die von dieſer Periode an folgenden Nummern enthalten Werke der neuern Kupferſtecher-, Radir- oder Schabkunſt, auch einige Lithographien nach guten Compoſitionen, welche den Cyclus der kunſtgeſchichtlichen Daeſtellungen der deutſchen Schule vervollſtändigen.

Zur Geſammtüberſicht des Katalogs iſt im Anfang von Seite V — XIII ein Ueberblick des Ganzen in gedrängter Kürze nach den verſchiedenen Perioden gegeben; am Schluß ſind zwei Regiſter, wovon eins die Maler, das zweite die Kupferſtecher enthält, und eine Monogrammentafel beigefügt.

F.

Nachrichten vom Mai.

Bildnerei.

London, 24. April. Ein herrliches Kunſtwerk, die Schlacht von Arbela, in Kupfer getrieben von dem Peſther Goldſchmied Szentpetery, erregte hier bei allen Kennern viel Bewunderung.

Unter den Merkwürdigkeiten, die jetzt hier zu ſehen ſind, iſt das von Carlo Lucangeli in Holz gearbeitete Modell des Koloſſeums zu Rom, eine der intereſſanteſten. Alle Theile ſind mit der größten Genauigkeit dargeſtellt, und der Künſtler folgte bei ſeiner Arbeit vorzüglich der Schrift des Hrn. Lepſius. Er widmete dieſem Werke urſprünglich im Auftrage Napoleons, beinahe ununterbrochen 22 Jahre.

Paris, 2. Mai. Die im Hofe des Louvre aufgeſtellte Reiterſtatue Emanuel Philiberts von Savoyen, von David, ſtellt den Helden im Augenblicke dar, wo er am Tage der Schlacht von St. Quentin, des Sieges gewiß, die Zügel ſeines Roſſes anziehe und das Schwert in die Scheide ſteckt. Die Stellung des Herzogs iſt edel, die des Pferdes höchſt ausdrucksvoll. Die Tracht des Helden iſt die Rittertracht. Die zahlloſen Gypsabdrücke im verjüngten Maßſtabe bezeugen, daß das Publikum das Kunſtwerk vortrefflich findet.

Die Statue Klebers, die in Straßburg aufgeſtellt werden ſoll, iſt in Belleville zu ſehen. Sie iſt von Bronze, etwa 14 F. hoch, und etwa 6 — 7000 Pfund ſchwer. Der General iſt in einer ſchönen aufrechten Stellung abgebildet, auf ſeinen Säbel geſtützt und in der rechten Hand ein Papier haltend; ſein Koſtüm iſt das der Generale unter der Republik. Der Verfertiger iſt Hr. Graß, gleich Kleber ein Elſaſſer.

Denkmäler.

London, 7. Mai. Der Ausſchuß, dem die Errichtung des Denkmals für den Herzog v. Wellington aufgetragen iſt, hielt am 7. Mai eine Verſammlung, worin der mit dem Bildhauer Chantrey abgeſchloſſene Vertrag vorgelegt wurde. Die Statue ſoll nur 8 F. hoch werden, und der Betrag der wirklich eingegangenen Beiträge iſt nur 8000 Pfund Sterl. Man wünſchte aber eine Statue von wenigſtens 12 F. und ſprach die Hoffnung aus, durch eine wiederholte Aufforderung an das Publikum, außer den von der Stadt London zu erwartenden 500 Pfd. noch 1500 Pfd. zu erheben. Es ward der Beſchluß gefaßt, eine neue Einladung an das Publikum ergehen zu laſſen. Chantrey, der erſucht ward, die Arbeit bald zu beginnen, verſicherte, daß der Herzog ihm in den nächſten Tagen ſitzen werde. Am 9. ward ihm die Arbeit für 9000 Pfd. übertragen.

Bern, 1. Mai. Zu Rolle, dem Geburtsorte La Harpe's, hat ſich eine Geſellſchaft gebildet, um ſeinem kürzlich verſtorbenen Vaterlandsfreunde ein Denkmal auf einer künſtlich anzulegenden Inſel unfern dem Ufer des Genfer Sees zu errichten.

Detmold. Ueber das auf der Grotenburg zu errichtende Hermannsdenkmal von Bandel erfährt man nun folgendes Nähere. Das Standbild ſelbſt ſoll, in Kupfer getrieben, vom Fuße bis zum Scheitel eine Höhe von 40 F. erhalten. Es wird auf einem thurmartigen Unterbau von 84 F. Höhe ſtehen, um welchen ſich zehn koloſſale Säulen aus rauhem Sandſtein reihen werden, deren Geſimſe ſich in Kreuzgewölben an den Kernbau anſchließt und dort mit den Verzierungen zu einer Krone vereint, über welcher das Bild des Helden emporſteigt. Das Ganze wird vom Fuße des Denkmals bis zur Spitze des hochemporgehaltenen Schwertes 150 F. meſſen. Die Koſten der Unternehmung ſind zu 20.000 Rthlr. berechnet. Das Steinmaterial wird in der Nähe gebrochen, und der Künſtler ſpendet ſeine Bemühungen unentgeltlich. An der Spitze des Vereins zur Errichtung des Hermanns-Denkmals in Detmold ſtehen die HH. Bauhorn-Roſen, Eſchenburg, v. Funk, Petri und Rhodewald. Der Fürſt von Lippe-Detmold hat den bedeutenden Betrag von 800 Rthlrn. bewilligt.

Medaillenkunde.

Leipzig. Bei Loos in Berlin (in Commiſſion bei Ludwig Schreck in Leipzig) iſt eine ſchöne Medaille auf die Errichtung des Denkmals für Guſtav Adolph bei Lützen erſchienen. Sie zeigt auf der Vorderſeite das wohlgetroffene, von König gearbeitete Bruſtbild Guſtav Adolphs, nach der Rechten gewendet, mit dem Harniſch, dem Feldherrnmantel und Spitzenkragen, das Haar mit dem Lorbeer geſchmückt. Umſchrift: Gust. Adolph. R. Suec. Fid. Ev. Protect. N. D. 9. Dec. 1594. Auf der Rückſeite den eiſernen Baldachin in der Ebene von Lützen, in ſeiner Mitte den Stein, auf welchem das G. A. 1632 zu erkennen iſt. Umſchrift: Ob. sp. Luetzen d. 6. Nov. 1632. Exerge: Populor. Pietat. d. 6. Nov. 1837. Preis in Gold 4 Louisd'or, in Silber 1½ Rthlr., in Neugold ⅝, in Bronze ⅔ Rthlr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 54.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 5. Juli 1838.

Frankfurt a. M., März 1838.

Ich habe Ihnen über drei Landschaften Lessings in Düsseldorf zu berichten, welche ich hier bei deren beneidenswerthen Besitzern zu sehen das Glück hatte; sie gehören nicht allein zu dem Gelungensten in diesem Fach des Künstlers durch die darin bemerkbaren entschiedenen Fortschritte, sondern auch zu dem Ausgezeichnetsten, was die neuere Landschaftsmalerei irgend einer Schule oder eines Landes aufzuweisen hat.

Die erste Landschaft (1 Fuß zu 3) versetzt uns an die Ufer der Mosel oberhalb Trier oder an die der Maas zwischen Lüttich und Namur; das Motiv, wie die der beiden folgenden, entsprang wohl aus des Malers reicher Phantasie, die so rief aus der Natur schöpft, daß ihre Gebilde stets den Stempel der Wirklichkeit tragen und auch ohne genauere Bezeichnung der Quellen den Betrachtenden Gegenden und Naturmomente vor den Sinn führen, die sie einst gesehen. Ein breiter Fluß, die Hälfte des Bildes einnehmend, fließt durch hohe, schroffe, nur wenig bemooste Felsen hin; auf der einen Seite senkt sich ein Wiesenhang bis in die Mitte des Stroms, so eine Halbinsel bildend, auf der unter Bäumen eine rauchende Hütte dem Wanderer ein gemüthliches Obdach bietet. Ein Boot führt Landleute von einem Ufer zum andern. Im Vorgrunde bedecken Felsblöcke den Boden. Der Himmel ist bewölkt; durch dessen lichtere Mitte bricht ein starkes Licht und beleuchtet in unnachahmlicher Anmuth den Fluß, so wie einen Theil des Ufers.

Das zweite Bild, in der ungefähren Größe von 4½ Fuß zu 3½, führt eines jener herrlichen Schauspiele vor uns, das jeder Mensch von Gefühl in stiller Andetung genießt und immer mit neuem Entzücken wiedersieht; es ist der Abend eines schwülen Sommertages, wenn die Sonne den Glanz ihres prachtvollen Untergangs über die tausendfältig belebte und befruchtete Natur verbreitet und dem eben auf den Horizont getretenen Vollmonde die stille Nachtwache überläßt. Die höchste Poesie der Landschaftmalerei liegt in diesem, auch von den Dichtern so oft gefeierten Momente. Der Himmel ist nur leicht bezogen, im Osten steht um den Mond her Abendgewölk. Den Horizont beschränkt die Linie fernen Gebirgs; durch die weite Ebene schlängelt sich in vielfachen Windungen ein Fluß, der jedoch nicht weit in das Bild hervortritt. Der Vorgrund ist getheilt durch zwei Hügel, durch deren Zwischenraum man auf ein anmuthiges Wäldchen im Thale blickt, aus dem ein Kloster und dessen Kirche sich erheben. Der eine der vordern Hügel ist mit Heidekraut, niederm Gestrüpp und großen zerstreuten Felsstücken bedeckt, von einer alten, dürftig belaubten Eiche und einer jungen Buche spärlich beschattet; vor dem Hügel her führt ein Weg, auf dem zwei Mönche, der jüngere dem demonstrirenden ältern aufmerksam zuhörend, wandeln, dem Thale und Kloster zu. Der andere Hügel zur Rechten ist mit einer steilen, kahlen Felsengruppe gekrönt, auf der die volle Gluth der Abendsonne ruht.

Wohl äußerst selten ist die Wirkung des Sonnenlichts am Abend mit diesem Grade von Wärme, Klarheit und vollendeter Naturnachahmung bis zu solcher Täuschung hervorgebracht worden; der aufmerksame Beobachter der Natur, der vielleicht mit Recht eine genügende Darstellung des hier gegebenen Moments bezweifelte, würde vor diesem Bilde zum erstenmal der Kunst als der Vertrauten der Natur huldigen, und ihrem Schüler, der von ihr die Weihe empfing.

Für das dritte, größte, Bild von 5½ Fuß zu 4½ nahm der Künstler seinen Gegenstand aus dem stillen, heiligen Innern eines Waldes, dessen uralte Eichen die Stellen bezeichnen mögen, an denen vor vielen Jahrhunderten unsere Vorältern ihre schauerlichen Opfer hielten. Einer solchen heiligen Eiche ist dies ernste Bild geweiht; sie nimmt dessen Hauptstelle ein, und breitet ihre Aeste und Zweige überall hin aus. Wenn auch nicht ohne Zeichen der Alles verändernden Zeit, ist dennoch der Stamm des Baumes gesund geblieben; frisch grünendes Laub, das verdorrte Holz überdeckend, verbreitet neu

Digitized by Google

aufsprossendes Leben. Ein Mutter-Gottes-Bild unter den niedern Aesten der Eiche bezeichnet diese als den Altar, an dem, auch außerhalb erbauter Tempel, die Christen ihre Verehrung dem Schöpfer und Herrn der Natur in tiefer Andacht darbeingen können. Ein Ritter und dessen Edelfrau verrichten darum an dieser die Nähe der Gottheit verkündenden Stelle ihr Morgengebet. Wo wäre ein stillerer, dem Gotte des Christen gefälligeeee Ort. Im Vorgrunde erfrischen sich ihre für eine Reise versehenen Pferde in dem glatt und klar daher fließenden Bergstrome, der von einer hohen Felsenwand herkommt, welche den mittlern und hinteen Grund des Gemäldes auf der rechten Seite einnimmt. Eine Lücke in jenee Felsenwand läßt das Sonnenlicht duech, das die aufsteigenden Nebel zerstreut und einen Hügel hinter der Eiche beleuchtet, die daduech vom Grunde meisterhaft gelöst wird. Am Rande des Flusses, vorn zue äußersten Rechten, befindet sich noch eine treffliche Gruppe von Buchen und Fichten, deren Wurzeln vom Wasser bespült, sich fest um Felsenblöcke schlingen, wäheend die Aeste an denen der Eiche eine Stütze finden. Ein starkes Streiflicht vor dieser Baumgruppe hin fällt auf das Wassee, auf die Eiche und die Anhöhe unter derselben, und wirkt vortrefflich, die einzelnen Theile zu lösen, zu eunden und zu verdeutlichen. Nicht genug kann man hier den unermüdlichen Fleiß, die Naturtreue, die Gewissenhaftigkeit des Künstlers bewundern, dee die Zauhee dee Natur zu gut kennt, um zu ihrer Darstellung sich Künstelei und Anhäufung von Gegenständen zu erlauben, die dem einen gewählten nur Ueberladung bereiten wüeden.

Kein Landschaftee darf über die Natur hinauegehen; wer es wagt, liefert erkünsteltes, unähnliches Machwerk. Leisings Stärke bestedt darin, die Natur zu kennen, wie Wenige, sie darzustellen mit treuee Gewissenhaftigkeit, mit unermüdlichem Fleiße; sein reiner Geschmack erlaubt keine Effectelei; er ist der Wirkung gewiß durch eine ruhige, das Gemüth gewinnende Composition, Haemonie dee Färbung, genaue Ausführung ohne Aengstlichkeit odee Uebertreibung; die Beleuchtung ist mit Sorgfalt behandelt, ja als eins der Hauptmittel zur Täuschung, doch aetet sie nie aus in gesuchte Contraste, die den echten Kenner stören würden; geen legt daeum dieser den wenigen unbefriedigten Wünschen, dem leisen Tadel Stillschweigen auf und läßt seinen Vollgenuß ungemischt. Wer Ausdruck, Poesie und Stimmung in einer Landschaft nicht klar begreift, dem wird der Aufschwung seiner Empfindung vor diesen Bildern die Erklärung geben. Freilich betrachtet man sie nicht ohne einen Verlust, den der Freude an andeen Kunstwerken, die den Vergleich nicht aushalten und doch früher uns gefielen. Aber für die Kunst wäre viel gewonnen, wenn der Mittelmäßigkeit Pinsel und Palette entfielen; denn nachgerade bietet sie der Arbeiten zu viele dar und wird zur Fabrikation.

Es bleibt noch übrig, der technischen Fertigkeit zu erwähnen, womit diese Bilder ausgeführet sind. Da ist kein mühsames, gleichsam emaillirtes Ausmalen zu sehen; mit fester, sicheree Hand sind die Farben aufgesetzt, jeder Pinselstrich im Ton verschieden, abee harmonirend mit dem Ganzen; Felsen, Steine, Stämme, Zweige, Aeste, Land, Moos, Stauden und Gestrüpp tragen einen bestimmten, genau unterschiedenen Charakter, der durch eine bedachte, geübte, treffende Pinselführung und ganz eigne Farbenmischung gegeben ist. Und so soll es seyn, denn jedee einzelne Gegenstand in der Natur ist eben so von dem andern geschieden, und käme er noch so oft vor. Wie wenig Lessing in diesem Stück Arbeit scheut, beweisen unter andern auf dem einen der Bildee etwa hundert 1 Zoll große Blätter des Huflattig, wovon jedes einzelne nach der Natur gemalt erscheint, ohne nue eine Wiederholung. Von Bedeutung wied dies allerdings als Beweis für des Künstlers Fleiß, dem in der Natur nichts ohne Zweck da ist; wie diese seine Lehrerin, so übersieht, vernachlässigt, übertreibt auch ihr Schüler nichts in seinen Nachbildungen.

Ich habe nur Gutes von diesen Lessing'schen Werken gesagt, weil ich nue sagen wollte, was ich fühlte und was meiner Ueberzeugung gemäß war. Möglich, daß es der strengern Kritik nicht genügt. Immeehin; sie wird denen den Genuß nicht schmälern, die selbst seben und empfinden und darnach netheilen, wie jeder gebildete selbstständige Freund der Künste zu thun gewohnt ist.

* * *

Noch einige Gedanken über Hans Holbein und Hans Lützelburger in ihrem Verhältnisse zur Formschneidekunst.

(Beschluß.)

Hr. v. Rumohr, in seiner neueen Schrift: Zur Geschichte und Theorie der Formschneidekunst, speicht die Meinung aus, daß ee die bekannte Lais Corinthiaca auf unseree Bibliothek von andeeer Hand als der Holbeins halte, und will für dieses wunderschöne Bild auf Beenhaed von Orley, oder einen andern Meister derselben Art, Schule und Tendenz rathen, der dasselbe nach dee allerdings schönen, getuschten Handzeichnung H. Holbeins, die hier aufbewahrt wird, gemalt habe.

Das Oelgemälde und die Handzeichnung, die ersterem als Carton diente, tragen beide die Jahrzahl 1526, und wurde also dieses Bildniß unmittelbar nach Verfertigung der Zeichnung gemalt.

Die Geschichte desselben, wie dessen Pendant, eine Venus mit Cupido, ist diese: Bonifacius Amerbach, Zeitgenosse und Freund H. Holbeins, besaß beide Bilder, höchst wahrscheinlich aus erster Hand des Malers selbst. Noch ist von seinem Sohne, Basilius Amerbach, der von diesem vor 1586 eigenhändig verfertigte Katalog über die Kunstkammer seines Vaters Bonifacius vorhanden, worin steht: „Item zwei täfelin darauf eine Offenburgin conterfehet ist, uf eim geschriben Lais Corinthiaca, die andere hat ein lindlin by sich. H. Hold. beide mit Oelfaeben vnn in ghüssen“ (verzierten Rahmen).

Im J. 1661 kamen diese zwei Bilder mit der ganzen Amerbach'schen Kunstsammlung, die bedeutend war, in den Besitz der hiesigen Bibliothek, allwo sie bis auf den heutigen Tag verblieben sind. Sie sind also nie in andern Händen als in den oben genannten gewesen, und ist demnach ihre Geschichte eben so kurz als klar.

Nun wird Basilius Amerbach, als er das Verzeichniß der Holbein'schen und anderer Bilder seines Vaters schrieb, wohl gewußt haben, ob diese zwei auch von Holbein waren oder nicht; er sagt aber deutlich: „H. Holb. beide mit Oelfarben.“

Wer will da noch ihre Originalität bestreiten?

Hätte Hr. v. Rumohr sich mehr Zeit genommen, als ein kurzer Aufenthalt in Basel von zwei oder drei Tagen, wo so viel Anderes gesehen werden sollte, gestattet, den H. Holbein hier an der Quelle zu studiren; seinem Kenneraugе könnte nicht entgangen seyn, daß Holbeins Zeichnung, Pinsel, Farbe, kurz Alles, was diesen Künstler charakterisirt, in dieser Lais Corinthiaca ganz und überall wieder zu finden ist; nur noch in vorzüglicherem Grade, als in manchen andern seiner Bildnisse, daher auch jederzeit diese Lais, Holbeins Weib und Kinder, und dessen Passion für die drei schönsten Perlen galten, die wir hier von diesem großen Künstler besitzen; und der Kunstforscher v. Rumohr würde nicht mit so ganz eigenthümlicher Zuversicht der Welt publicirt haben, ein van Orley möchte der Maler dieses Bildes seyn, wodurch er zugleich diesen höher stellt, als Holbein selbst, was doch auch nicht wohl zugegeben werden kann.

Daß diese Lais an Leonardo da Vinci mahne, haben auch Andere schon gefunden; daraus erfolgt aber nicht, daß der Maler, der dieses Bild und das Pendant ausgeführt, nothwendig in Italien gewesen seyn müsse, wie v. Rumohr voraussezt; oder es müßte von vorn herein auch angenommen werden dürfen, was bis jezt noch niemand eingefallen, daß auch das Bildniß von Holbeins Weib und Kindern von anderer Hand als von der Holbeins, und zwar von derselben, welche die Lais gemalt, herrühre; denn man vergleiche nur leztere mit dem Familiengemälde, und besonders mit dem darin vorkommenden Knaben, so wird man bald die gleiche Malerei und den gleichen Maler in beiden gewahren.

Holbein war ein so eminentes Genie, daß er nicht nöthig hatte, sich nur in einem vorgeschriebenen engen Kreise, wie manche Andere, zu bewegen, um Gutes leisten zu können. Er scheint im Gegentheil sich gerne auf mehrere Arten in seiner Kunst versucht zu haben, besonders in seinen jüngern Jahren; daher auch das dunkler gehaltene Bildniß Frobens, das wir hier von ihm haben, schon von Manchem, nur seines Farbentons wegen, nicht für seine Arbeit gehalten worden; und dennoch, betrachtet man dasselbe genauer, untersucht man die darin vorkommenden Tinten, so erkennt man auch wieder H. Holbein ganz in diesem Bilde.

Mit wohl nicht mehrerer Gründlichkeit nimmt Hr. v. Rumohr an, die gemalte Passion sey nicht ein ausschließliches Werk Holbeins des Jüngern, sondern dieselbe möge eher von dessen Vater, dem Hans Holbein, mit Hülfe seiner ganzen Familie zu Stande gekommen seyn.

Allein auch diese Voraussetzung bestreite ich mit eben der festen Ueberzeugung, wie ich sie bei der Lais Corinthiaca habe.

Zugegeben, die acht Felder dieses Bildes seyen nicht alle von gleichem Verdienst, so ist dies kein Beweis, daß mehrere Künstler daran gearbeitet haben müssen. Es wäre im Gegentheil kaum zu erwarten gewesen, und liegt nicht in der menschlichen Natur, daß der lebhafte Holbein sie alle mit gleicher Liebe und gleicher Lust gemalt hätte; vergleichen wir sie aber genau unter einander, namentlich auch die darin vorkommenden Hände und Füße, die nur ein H. Holbein der Jüngere so ausnehmend schön formen konnte, wie sie da sind, so erkennen wir doch wieder überall den großen Zeichner und Maler der Lais Corinthiaca, der Familie Holbeins und anderer mehr; daher denn auch schon der verständige Sandrart, der dieses bedeutende Werk gesehen, dasselbe für das vollkommenste Holbeins erklärt hat.

Alte Documente über diese Passion scheinen wohl keine mehr vorhanden zu seyn; mag indeß solche ursprünglich für die Münsterkirche, oder gleich für das Rathhaus, wie Ochs berichtet, gemalt worden seyn, so wissen wir doch, daß sie über zwei Jahrhunderte in lezterem aufbewahrt, und erst später von da auf die Bibliothek versezt worden. Auch möchte wohl diese große Arbeit, auf die der Magistrat zu Basel von jeher die größte Werthschätzung gesezt, nicht am wenigsten dazu beigetragen haben, daß von demselben der von Holbein bei seiner Abreise nach England zurückgelassenen Hausfrau ein Jahrgeld ausgesezt ward, eine Auszeichnung, die vor und nach ihm Keinem mehr geworden.

Wie nun so rasch von neuern Kunstkennern über ein solches Bild abgesprochen werden kann, das durch

Digitized by Google

ältere Zeugniſſe, wie durch einen beſonnenen Blick auf daſſelbe, ſeine Originalität mehr als hinreichend bewährt, iſt mir nicht begreiflich. Allein gerade weil Hr. v. Rumohr, deſſen mir werthe perſönliche Bekanntſchaft ich lezten Sommer zu machen das Glück gehabt, durch ſeine tiefen Forſchungen und ſeine Kennerſchaft zu einer bedeutenden Auctorität in der Kunſtwelt geworden, vermochte ich um ſo weniger über mich, den Irrthum, in den er bei genannten Werken Holbeins verfallen, unerwiedert zu laſſen, und glaubte ich durch eine öffentliche Berichtigung ſelbige, ſo viel von mir abhing, in den Rang wieder einſetzen zu ſollen, der ihnen gebührt.

Baſel, im März 1838.

Peter Viſcher.

Nachrichten vom Mai.

Malerei.

Paris, 30. April. Im Atelier von Paul Delaroche ſieht man jezt ein für die Gräfin Sandwich beſtimmtes Porträt Napoleons, welches man für das ähnlichſte unter allen bis jezt vorhandenen hält. Napoleon trägt die Gardegrenadieruniform und ſteht nachdenkend in ſeinem Cabinet in den Tuilerien, die eine Hand in der Weſtentaſche, die andere auf dem Rücken, das Haupt etwas geneigt.

Der große Saal des neuen Dampfbootes Phönix, das unlängſt ſeine erſte Reiſe von Havre nach London vollbracht hat, iſt durch drei berühmte hieſige Maler mit Freskogemälden geſchmückt worden. Die ganze Einrichtung dieſes Bootes gleicht überhaupt mehr der eines fürſtlichen Schloſſes, als der eines Fahrzeuges für Paſſagiere jedes Standes.

In Havre iſt eine Kiſte mit zwei Landſchaften (Oelbildern) für den Herzog v. Orleans angekommen. Sie ſind ein Geſchenk des Prinzen Karl v. Preußen, welcher dieſe zwei Anſichten ſeiner ſchönen Villa Glienike von dem trefflichen Landſchaftmaler Schirmer fertigen ließ.

Der König hat eine Reihe von Aquarellen erhalten, welche einzelne Scenen der Feſtlichkeiten darſtellen, die bei Gelegenheit der Vermählung des Herzogs von Orleans ſtattfanden. Die Zeichnungen ſind unter der Leitung des Barons Taylor von mehreren hieſigen Künſtlern gefertigt worden, und ſollen zur Erinnerung an jene Freudentage im Muſeum des Louvre aufbewahrt werden.

Horace Vernet hat mit einem hieſigen Buchhändler den Vertrag abgeſchloſſen, demſelben für 40.000 Fr. zu einer demnächſt erſcheinenden Biographie Napoleons 500 Zeichnungen zu liefern.

Aus dem Haag, 21. Mai. Die Prinzeſſin Albrecht von Preußen beſichtigte geſtern in dem Atelier des Malers Kruſemann deſſen großes Gemälde des Gefechtes bei Bautersem, am 12. Auguſt 1836, aufgefaßt in dem Augenblicke, wo das Pferd des Prinzen von Oranien verwundet wird.

Stuttgart, 30. April. Der Hofmaler Gegenbauer hat nun in einem Saale des königlichen Schloſſes bereits eines ſeiner großen Freskogemälde aus der württembergiſchen Geſchichte vollendet, von zwei andern, noch größeren Scenen ſind die Cartons fertig. Da der Künſtler Alles ſelbſt malen wird, ſo dürften zur Vollendung des Ganzen 5 — 6 Jahre nöthig ſeyn.

München, 6. Mai. In dem Saale des Kunſtvereins iſt heute ein Bild zur Ausſtellung gekommen, welches von einem Künſtler herrührt, der ſeine vielen Compoſitionen bisher faſt mit eigenſinniger Laune der Oeffentlichkeit entzog. Es iſt die Zerſtörung Sodoms, von Benvenuto Genelli, Eigenthum des Hrn. Dr. Stieglitz.

Kupfer- und lithographiſche Werke.

Prag. „Chriſtliches Kunſtſtreben in der öſterreichiſchen Monarchie.“ Unter dieſem Titel läßt die Bohmann'ſche Kunſthandlung in periodiſchen Lieferungen Arbeiten derjenigen öſterreichiſchen Künſtler, welche der ernſten chriſtlichen Richtung huldigen, lithographirt und mit erklärendem Texte verſehen erſcheinen. Die Lieferung koſtet 2 fl. 56 kr. C. M. Das erſte Blatt enthält das Gebet des Moſes von Kuppelwieſer. Eine Vorrede für das ganze Werk entwickelt Anſichten über das Weſen der chriſtlichen Kunſt.

Zwickau. Freiherr v. Bernewitz dahier hat eine Darſtellung unſerer ſchönen Marienkirche, eines der ſchönſten Denkmale des ſpitzbogigen Bauſtyls, unternommen. Das Werk wird aus zwanzig lithographirten Blättern in Folio beſtehen und einen beſchreibenden und geſchichtlich erläuternden Text, nebſt einem Vorworte von Dr. Klemm, Bibliothekar in Dresden, enthalten. Es erſcheint bei Rudolph und Dieterici in Annaberg, in fünf Lieferungen, jede zu vier Blättern. Die erſte Lieferung mit dazu gehörigem Texte ſoll ſchon Mitte Juli, das Ganze zu Ende dieſes Jahres vollendet ſeyn.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[310] **Subſcriptions-Anzeige.**

Bei Arnz u. Comp. in Düſſeldorf iſt erſchienen und durch alle Buch- und Kunſthandlungen zu beziehen:

J. H. Sonderlands Bilder und Randzeichnungen zu deutſchen Dichtungen.

1s Heft. Preis: auf weißem Papier Rthlr. 2. — Auf chineſiſchem Papier Rthlr. 4.

Dieſes Werk wird aus zehn Lieferungen, jede 4 Blatt mit dem dazu gehörigen Text enthaltend, beſtehen. Jedes Jahr erſcheinen zwei Lieferungen, ſo daß das Ganze in fünf Jahren beendigt ſeyn wird. Der Schlußlieferung wird ein dem Geiſte des Werkes entſprechendes Titelblatt gratis beigegeben werden.

Wir enthalten uns aller Anpreiſungen dieſes Werkes und glauben behaupten zu dürfen, daß daſſelbe in jeder Hinſicht eine der ſchönſten Erſcheinungen im Gebiete deutſcher Kunſt werden wird, was auch durch die allgemeine Anerkennung des Auslandes, als Frankreich und England, ſchon genügend bewieſen worden iſt!

№ 55.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 10. Juli 1838.

Anton von Worms zu Köln und seine Arbeiten.

In einer Abhandlung über die in Holz geschnittene Abbildung der Stadt Köln von Antonius von Worms aus dem Jahre 1531, Köln 1819, 8. hatte ich eines der größten, seltensten und vorzüglichsten Werke der alten Holzschneidekunst wieder ans Licht gezogen, und mit historischen, topographischen und artistischen Erläuterungen versehen, die er als treues Panorama dieser uralten Stadt in der höchsten Periode ihres reichsständischen Glanzes mit ihren 30 Collegiat- und Pfarrkirchen, 22 Klöstern und über 100 Capellen, mit ihrer Universität und ihrem Stapel, als Abbild des mittelalterlichen Lebens und Webens an der wichtigsten Handels- und Hafenstation des Niederrheins, so wie als die Arbeit eines fast ganz unbekannten dortigen Künstlers von Werth, vorzugsweise zu verdienen schien. Dieses Schriftchen hat bei den Freunden der Kölnischen Vorzeit sowohl als bei Kunstfreunden gute Aufnahme gefunden, und ich selbst habe den Gegenstand seitdem nicht aus den Augen verloren, welches zu Entdeckungen geführet hat, über die ich Folgendes nachträglich mittheile.

Das der dortigen Beschreibung dieses beinahe 11 Pariser Fuß langen Prospectes in 9 Blättern zu Grunde liegende Exemplar war das einzige mir damals bekannte und, wie aus dem unten angedruckten Anhang hervorging, ein 1557 gemachter Wiederabdruck des zuerst 1531 herausgekommenen und Kaiser Karl V. und König Ferdinand I. bei ihrem Aufenthalt in Köln, um sich von da zur Krönung des Letzteren als römischer König nach Aachen zu begeben, zugeeigneten und übereichten Werkes. Später habe ich in Erfahrung gebracht, daß sich ein anderes Exemplar auf der königlichen Kupferstichsammlung in Paris befinden soll, von welcher Ausgabe aber, ist unbekannt. Auch in Köln ist vor einiger Zeit ein, jedoch in einigen Blättern beschädigtes und mangelhaftes Exemplar zum Vorschein gekommen, die einzige noch übrig gebliebene Spur dieses Werkes an dem Ort seiner Entstehung. Dagegen besitzt Berlin jetzt zwei treffliche Exemplare der ersten Ausgabe. Das eine war im Besitz des Hrn. Ministers v. Nagler, und befindet sich jetzt mit dessen Kupferstichsammlung, die eine der bedeutendsten Privatsammlungen in Europa war, im königlichen Museum. In diesem fehlen die beiden steinernen, pag. 54 u. 57 meiner Schrift erwähnten Krahnen, welche damals noch nicht vorhanden waren. Die zweite Ausgabe läßt deutlich erkennen, daß die Stellen dieser Krahnen in der Holzplatte ausgeschnitten und sie auf andern, eingesetzten Stücken nachgetragen sind. Dies ist die einzige Art, Veränderungen in einem Holzschnitt zu machen, welche bei den Engländern in der Kunstsprache pegging heißt, und vermittelst solcher Einsatzstücke werden noch jetzt bei den Chinesen, welche bekanntlich nur den xylographischen Druck kennen, die Veränderungen in ihren gedruckten Kalendern bewirkt. In unserm Prospect beweist dies zugleich, wie sehr sich die Herausgeber der örtlichen Treue befliſſen haben. Der unten angedruckte Anhang ist in der ersten Ausgabe schmaler; er enthält zuerst die Dedication, pag. 42 bis coronatus est. Dann folgt ein schöner Holzschnitt mit den sprechenden Brustbildern Karls V. und Ferdinands I. nebst ihren Wappen, und darunter die Wappen der sieben Kurfürsten, ohne Zeichen, mit dem Datum 1531 in der Ecke unten rechts, aber ohnstreitig von A. von Worms gezeichnet, ein Holzschnitt, der später auch in Büchern von Kölnischem Druck wieder angewendet worden ist. Weiter rechts folgt nun der Abdruck des lateinischen Lobgedichts auf die Stadt Köln von Herm. Buschius, von welchem G. Fischer in seinen typographischen Seltenheiten, Nürnb. 1804, 8. Liefrg. VI. p. 118 u. f. die erste besondere Ausgabe unter dem Titel: H. Buschii Pastphili Flora, auf 6 Blättern in 4. mit der Schlußschrift: Finis Anno MDVIII. als einen unbekannten Mainzer Druck beschrieben hat. Sein Wunsch, daß dies dem Geschichtsforscher und Philologen interessante Gedicht wieder herausgegeben werden möchte, ist durch den erneuerten Abdruck in meiner Schrift in Erfüllung gegangen.

Digitized by Google

Später gab es der bekannte Glareanus mit demselben Titel, wahrscheinlich zu Freiburg, 1554, 8. auf einem Bogen wieder heraus. Er sagt in dieser Ausgabe: „Busch habe das Gedicht 1508 zu Köln verfertigt und daselbst im Mai dieses Jahres in einem öffentlichen Hörsaal so vortrefflich declamirt, daß er sich dessen nicht ohne das lebhafteste Entzücken erinnere; acht Jahre nachher habe er es dem Erasmus in Basel gezeigt, von dem es nicht bloß gelobt, sondern bewundert worden," eine Bewunderung, die von dem jetzigen Standpunkt aus bei uns freilich nicht mehr die nämliche seyn kann. Hinter dem Lobgedicht folgt endlich in der ersten Ausgabe des Prospects die Schlußschrift: Haec effigies inclytae urbis Agrippinae per honestum virum Petrum Quentell, civem Colonlensem summis est Principibus sacri Rom. imperii reverenter dedicata et per eundem in perpetuum illorum impressa honorem. Anno domini MDXXXI. ad Calend. Februarias, und zuletzt eine Notiz wie pag. 21, jedoch kürzer und sich nur über die Kirchen und Klöster erstreckend. — Ein zweites treffliches Exemplar der ersten Ausgabe in ihrem primitivsten Zustande ist kürzlich, von Nürnberg her, der vortrefflichen Kupferstichsammlung des Hrn. Geh. Revisionsrath Liel einverleibt worden. Jedes einzelne Blatt desselben hat den unten angedruckten Anhang auf dem nämlichen Papierbogen, der den darüber stehenden Holzschnitt enthält, und nicht, wie sonst, darauf oder daran geklebt; auf dem ersten Blatt aber befindet sich in diesem Anhang die Dedication zwischen den in Holz geschnittenen ganzen Figuren Kaiser Karls und König Ferdinands, deren jeder in einer Nische steht. Diese an beide, so wie an die Kurfürsten und den Senat in Köln gerichtete Dedication enthält unmittelbar vor den Kurfürsten noch die Worte: itemque et R. domino nostro, D. Hermanno a Weda, archiep. Colon., die nachher weggelassen worden sind und in allen andern Exemplaren fehlen. Der damalige Erzbischof, Graf Hermann von Wied, der von 1516 — 1547 regierte, hatte sich um diese Zeit noch nicht, wie nachher, der evangelischen Lehre zugewandt; es ist daher zu vermuthen, daß dem auf seine Reichsunmittelbarkeit höchst eifersüchtigen Magistrat nur der Beisatz domino nostro anstößig gewesen und der Verleger zu einem Umdruck veranlaßt worden ist, in welchem die besondere Erwähnung des Erzbischofs um so mehr ganz wegblieb, als er schon unter den Kurfürsten mitbegriffen war. Da nun auch die Figuren Karls und Ferdinands in den angewandten beiden Buchdeckerstöcken von etwas armseligem Ansehen sind, so wurde der Theil des Anhangs, den dieses Blatt enthält, mit dem vorbeschriebenen neuen und größeren Holzschnitt versehen, noch einmal auf ein besonderes Blatt gedruckt, wobei der größere Raum, den der Holzschnitt wegnahm, zu einer Abkürzung der Ueberschrift und des Eingangs von dem Lobgedicht genöthigt hat. Dieser aufgeklebt gewesene Umdruck ist hier von dem ersten Blatt wieder abgelöst und dadurch dessen doppelter Zustand sichtbar geworden.

Den in meiner Schrift gegebenen Notizen über ältere Städteprospecte füge ich hinzu, daß man sich zu letzteren vor Verbreitung des Holz- und Kupferdrucks in Italien auch der eingelegten Arbeit in Holz, welche daselbst lavoro di tarsia genannt wird, bedient hat. Cicognara führt in seiner storia della scultura Vol. II. p. 447 an, daß 1489 die maestri di tarsia, Fra Sebastiano da Rovigno und Fra Giovanni da Verona, welche die Schränke und Chorstühle von S. Elena in Isola zu Venedig verfertigten, auf 34 Chorstühlen eben so viele Städte nach ihrem damaligen Zustande vorstellten. Als der Holzschnitt im 16. Jahrhundert so sehr in Aufnahme kam, hat es nicht leicht eine bedeutende Stadt in Deutschland gegeben, von der nicht ein xylographischer Prospect oder eine Ansicht in Vogelperspectiv in größtem Format und aus mehreren Blättern bestehend erschienen wäre. So sind mir außer dem obigen von Köln und mehreren von Nürnberg, die C. G. Müller in seinem topogr. histor. Verzeichniß p. 71 anführt, ein Prospect von Augsburg, herausgegeben von S. Grym und M. Wirsung, 1521, in acht Blatt, von Regensburg, 1589, in zwölf Blatt, von Görlitz, 1566, in zwölf Blatt u. a. bekannt geworden. Möchten doch unsere deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine und die Magistrate der ehrmaligen Reichs- und anderer großer Städte ihr rühmliches Bestreben zur Hervorsuchung, Erhaltung und Aufbewahrung der Denkmale örtlicher Vorzeit, nicht bloß auf schriftliche historische, sondern auch auf bildliche topographische Documente richten, und namentlich dergleichen wichtige und meist sehr selten gewordene Abbildungen ihrer Stadt der Vergessenheit und dem Untergang entreißen!

Bartsch gibt in seinem Peintre graveur Vol. VII. p. 488 ein nur aus 11 Nummern bestehendes Verzeichniß der Holzschnitte des A. von Worms, worunter sechs mit Vorstellungen aus der biblischen Geschichte, zwei aber (Nr. 8 und 9) zu einer Folge der Apostel von sechs Blatt, auf jedem zwei mit dem Credo darunter gehören, die Bartsch nur unvollständig gekannt hat. Die unter Nr. 7 auch nicht vollständig beschriebene Passion ist keine Copie nach Dürers Kupferstich-Passion, sondern eine sehr veränderte freie Umbildung, in der nur einzelne Gruppen und Figuren an jenes Vorbild erinnern. Ich habe davon neun Blatt gesehen, von denen die Verspottung die Jahrzahl 1530 hat, und die, nach den Rückseiten zu einem holländischen mit gothischen Missalletten gedruckten Andachtbuche gehört haben, worin von den XVI dachreysen (Leidensstationen) gehandelt wird. Indeß kommen davon auch andere bessere Abdrücke ohne Text auf der andern Seite vor. Endlich gehört das Blatt Nr. 11 mit Christus

Digitized by Google

am Kreuz nicht dem A. von Worms, sondern einem schlechteren sächsischen Zeichner, und kommt mit andern gleichartigen Blättern, unter andern in dem kleinen Katechismus Lutheri, Wittenb. H. Lust. 1539, 8. vor. Das Monogramm auf denselben ist dem des A. von Worms ähnlich, was Bartsch zu jenem Irrthum verführt hat. Zu den von diesem unerwähnt gebliebenen Holzschnitten unsers Meisters gehört zuerst ein fliegendes satirisches Blatt, zwar ohne sein Monogramm, aber gewiß von ihm gezeichnet, Das new Bockspiel nach gestalt der welt. Anno MDXXXI. Dem Kaiser Karl war damals wegen der von Seiten der Türken den österreichischen Erblanden drohenden Gefahr Alles daran gelegen, die protestantischen Stände des deutschen Reichs und die übrigen europäischen Staaten zur Mithülfe gegen diesen Erbfeind der Christenheit zu bewegen, was ihm aber mit den ersteren auf dem Reichstag zu Augsburg 1530 nicht hatte gelingen wollen, da sie erst in Bezug auf den Religionsfrieden Sicherheit verlangten. Er steht daher hier dem türkischen Sultan gegenüber, der seine Eroberungen bis an den Niederrhein auszudehnen droht, mit den Worten:

„Cöln und das agripische Land
Wil ich gewinnen mit meiner hand."

Zwischen ihnen steht der Pabst, der Priester Johann, der persische Sophi und König Ferdinand, und in einer zweiten Reihe unter ihnen die Könige von Frankreich, Dänemark, Polen, Portugal, England, Schottland und Moschgowiten. Tiefer unten sitzen deutsche, italienische und andere Fürsten und Städte-Gesandten, unter denen auch der deutsche Lanzknecht seinen eigenen Repräsentanten hat, der Pfalzgraf Friedrich oben an, um einen runden Tisch, auf dessen Mitte ein französisches Kartenspiel liegt, dessen oberste Karte eine Fünf ist, vor ihnen oder in ihren Händen einzelne Kartenblätter. Alle Figuren haben Zettel, auf denen sie ihre Gesinnungen wegen des Türkenkrieges aussprechen. Ganz oben in der Mitte sieht man zwei Böcke, die sich stoßen, ganz unten Heynz Narr auf der Erde liegend, mit den Versen:

Ir kumpt her mit grossem brechten
Thut selbs einander verachten.
Werth yhr eins u. liest ewer tagen
So wer der Türk woll halb geschlagen.
Muſs euch der Narr das sagen.

Zuletzt noch andere deutsche Verse, welche schließen:

Last vnsz radt suchen bei der Zeit
Göttlich gnad der Herr vnsz geith
Durch Johann Haselberg von Costantz,

welches der Name des Dichters zu seyn scheint. Dieser Holzschnitt ist schön gezeichnet und geschnitten, und mehrere Fürsten haben Porträtähnlichkeit, doch scheint er mir nicht in Köln gedruckt zu seyn.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bemerkungen.

Wer copirt, der wird blödsüchtig über seinem Original; es reizt seinen Sinn täglich weniger. Wer nachahmend studirt, wer schaut, dann selbst versucht, dann wieder schaut, der sieht, jenem Copisten entgegengesetzt, täglich schärfer. Das mikroskopisch-atomistische Sehen macht erblinden, wie wir im täglichen Leben wahrnehmen können. Ein angestarrter Punkt verschwindet den Augen. Das dynamische Schauen ist ambulirend und löst die Nervenflächen des innern Auges wohlthätig ab. Das Copiren ist ein Flächenproceß; das forschende Schauen geht in die organische Tiefe; jenes ist addirend, dieses potenzirend.

* * *

Es könnte lächerlich scheinen, wenn man sagt, die Erde sey zu grün, der Himmel zu blau, die Gebäude seyen zu weiß ꝛc. Doch ist es, malerisch genommen, nicht anders. Das Gemälde verlangt Totalität aller Farben, milde Harmonie, Abschluß, keine ganze Farben, keine Eintönigkeit, und wenn sie, natürlich genommen, die schönste wäre.

* * *

Die Copie läßt nach der ersten Ueberraschung das unbehagliche Gefühl zurück, daß man so auf leichterem Wege, mit beschränkteren Kunstmitteln nahehin denselben Effect hervorbringen könne, an den der Meister alle seine Kunst setzen mußte. Das ist nun nicht zu ändern. Muß man doch selbst dem todten Fels lassen, daß sein Echo ein kunstreiches Thema, schöne Accorde wiederholt, dem Spiegel, daß er das herrlichste Leben reflectirt. Was wird nicht alles nachgeahmt? Die Intention, die Auffassung, Anordnung, die kunstreiche Ausführung bleibt immer Verdienst des Meisters. Die gewöhnliche Copie gibt immer nur ein Oberflächliches, Allgemeines. Sie hört da auf, wo der Meister erst recht in die Natur eingeht. Darum weist sie uns eben darauf hin, die Kunsttiefe des Originals recht zu erforschen, zu würdigen, das Unnachahmliche, Unerreichbare zu erkennen. Wir müssen uns sagen, daß der Copist einer Erfindung, eines Gedankens nicht fähig gewesen wäre, die er nachzusprechen wußte. Die Copie eines Sonnen-Untergangs am Meer vom alten Vernet legte mir das näher als je. Sie erweckte die lebhafteste Sehnsucht nach dem Eindruck des Originals.

* * *

Das Feste hält der Nachahmung still; das Fließende festzuhalten, ist schwer. Am unendlichen Getheil, z. B. der Bäume, Wellen, Wolken, strauchelt der Griffel. Der Zögling sieht bald, daß er in Massen theilen, sammeln muß. Darum soll er hauptsächlich solche Objecte wählen

Digitized by Google

die die Natur schon in deutliche Massen getheilt hat. Die Altdeutschen wurden hier unkünstlerisch durch zu gewissenhafte Treue. Könnte man das Unendliche geben, es wäre auch schön, wie die Natur; aber es ist unmöglich. — Die Sammlung in Massen, welche das Getheil der Imagination vortäuschen, ist Sache des Genies. Wir haben nur einige größte Künstler, die hierin glücklich waren. Der Zögling wird nicht allein mit der Natur fertig; — er muß sehen, wie die Besten es gemacht.

Nachrichten vom Mai.

Kupfer- und lithographische Werke.

Leipzig. Von Puttrichs Denkmalen der Baukunst des Mittelalters in Sachsen ist die dritte Lieferung der ersten Abtheilung erschienen. Sie enthält die wegen ihrer Bauart und vorzüglich wegen ihrer vortrefflichen Sculpturen höchst merkwürdige goldene Pforte in Freiberg, in zehn schön lithographirten Abbildungen, mit einem erklärenden Texte, welcher zum Theil noch von dem verstorbenen Dr. Stieglitz gearbeitet ist. Wir werden nächstens auf dieses wichtige Werk zurückkommen.

München. Unter dem Titel: „Neue Malerwerke aus München, eine Auswahl von 48 neuen Gemälden verzüglicher Künstler in München," ist bereits das erste Heft des früher in unsern Blättern angekündigten lithographischen Werkes von Friedrich Hohe erschienen. Es enthält drei vortrefflich lithographirte Blätter: 1) das Reichsfest Friedrich Barbarossa's zu Mainz, nach einem Carton von Julius Schnorr; 2) die Rückkehr einer atheniſchen Familie in ihre Heimath, nach einem Gemälde von Peter Heß; und 3) eine Ansicht von Sikyon, nach einem Gemälde von Rottmann. Wir behalten uns vor, eine ausführlichere Anzeige davon zu liefern.

Vom Kupferstecher Thäter aus Nürnberg ist ein gelungener Stich von Kaulbach's Geisterschlacht erschienen. Er gehört zu dem Werke des Grafen Raczinsky, wird aber auch einzeln den Liebhabern überlassen.

London. Sketches of the Continent (Skizzen vom Festlande); von dem Amerikaner Th. M. Richardson gezeichnete und von mehreren Londoner Künstlern lithographirte Ansichten aus den Rheingegenden, Italien ꝛc.

Architecture of the middle ages (Baukunst des Mittelalters); herausgeg. von Jos. Nash, dem bekannten Architekten. Die Blätter sind von Hullmandel in dessen neuer Wischer-Manier ausgeführt.

The Land of Burns. Eine Reihe von Landschaften und Porträts zur Erläuterung der Schriften des berühmten Dichters Burns, die Landschaften nach Originalen von D. O. Hill, und die Porträts nach den besten Werken verschiedener Künstler. Heft I — IV. à 2 Schill. das Heft.

Kunstausstellungen.

Rom. Die am 2. Mai eröffnete Kunstausstellung der Zöglinge der französischen Academie allhier ist weit glänzender als früher ausgefallen. Die historischen Bilder, welche die HH. Flandrin, Ragey, Papety u. A. ausgestellt, sind alle mehr oder weniger verdienstvoll. Unter den Arbeiten der Architekten zeichnen sich die der HH. Baltard und Leveil aus, von denen der eestere eine Restauration des Theaters des Pompejus, der lezterе eine des römischen Forums versucht hat. Hrn. Baltards Arbeit ist überdem als das Resultat gelehrter historischer Forschungen sehr verdienstlich.

Landau. Die erste große Ausstellung in der Nationalgallerie ist am 4. Mai unter außerordentlich großem Andrange des Publikums eröffnet worden. Es sind über 600 Oelgemälde in den kleinen Sälen ausgestellt, meistens Porträts und Familiengemälde in Lebensgröße. Außerdem sind viele Bilder in Wasserfarben vorhanden. Dem unpartheiischen Beschauer, welcher Gelegenheit hatte, die Ausstellungen in München, Berlin, Wien und Paris zu sehen, wird es hier schwer, an eine nationale Kunst zu glauben. Die Statuen, Büsten und Kupferstiche erheben die Gesammtzahl der Nummern auf 1382.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[511] Bei Peter Bohmann's Erben in Prag erscheint im Wege der Pränumeration:

Christliches Kunst-Streben

in der k. k. österreichischen Monarchie.

Ein Original-Kunstwerk in Steindruck mit erklärendem Text.

Dieses Werk enthält nicht bloß die Mittheilung schon vorhandener Original-Darstellungen von lebenden vaterländischen Künstlern ersten Ranges (wie Führich, Kupelwieser, Kablick, Tunner, Amerling u. A.), sondern auch die Darstellung neuer, von diesen Künstlern erfundener und ausgeführter Compositionen. Die Lithogeaphie geschieht unter ihrer Mitwirkung. Der Text wird hinsichtlich der kritischen Beleuchtung auf unwandelbare Grundsätze einer vorurtheilsfreien Kunstansicht sich stützen.

Alle sechs Wochen erscheint eine Lieferung. Jede Lieferung enthält ein vollkommen ausgeführtes Bild, gegen 30″ Höhe, und einige 20″ Breite. Die Abdrücke geschehen auf chinesischem Papier. — Jeder Lieferung liegt ein Bogen Text bei. Die erste Lieferung enthält:

Moses

von Kupelwieser in Wien.

Die Abonnements-Verbindlichkeit umfaßt drei Monate oder zwei auf einander folgende Lieferungen. Man pränumerirt demnach auf zwei Lieferungen und ist der Pränumerationspreis dafür fl. 5 C. M. oder 3 Rthlr. 8 gr. Sächs.

Für einzelne Bilder außer der Pränumeration ist der Preis:

für ein Bild 5 fl. 20 kr. C. M. oder 2 Rthlr. 3⅓ gr. Sächs.

Bei den unterzeichneten Verlegern in Prag, oder deren Commissionär, Hrn. Eduard Eisenach in Leipzig, so wie bei allen Buch- und Kunsthandlungen wird Pränumeration angenommen.

Prag, im Juni 1838.

Peter Bohmann's Erben.

№ 56.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 12. Juli 1838.

Baukunst.

Architektonische Mittheilungen von C. T. Ottmer, Herzogl. Braunschweig. Baurathe. Zweite Abtheilung. Das im gothischen Style neu erbaute Theater im Herzogl. Schlosse zu Wolfenbüttel.

Das Bedeutendste, was Deutschland von den Schöpfungen der Kunst und der Industrie seines Mittelalters aufzuweisen hat, sind seine Bauwerke, höchst charakteristisch überhaupt und auch das Eigenthümlichste, was wir besitzen. Bei den für die Oeffentlichkeit bestimmten Bauwerken auch jetzt wieder unsern eignen Baustyl anzuwenden, ist daher eben so patriotisch als verdienstlich, und daß dieses auch zweckmäßig und ausführbar, beweisen mehrere neue Bauwerke in Berlin, München u. a. O.

Die große Vorliebe des regierenden Herzogs Wilhelm von Braunschweig für die altdeutsche Baukunst ist Ottmer ganz besonders zu Statten gekommen. Ottmer hält sich nicht an den strengsten, sog. reinsten Styl des 13. Jahrhunderts, er bewegt sich freier und ist zugleich so in den Geist der mittelalterlichen Bauweise eingedrungen, daß man den Styl seiner Werke als eine Fortbildung dessen im 15. Jahrhundert ansehen muß.

Die äußere Form des 1833 vor Braunschweig erbauten Herzogl. Lustschlesses Richmond-castle mußte nach einem gegebenen Vorbilde ausgeführt werden, doch konnte sich O. in der Einrichtung und Ausstattung des Innern freier bewegen, eben so auch bei dem Anlegen der Försterhäuser zu Antoinettenruh und auf der Asse, welche, im gothischen Style ausgeführt, das Pittoreske dieser an sich so schönen und üppigen Wald- und Berg-Partieen noch bedeutend gehoben und diese Orte zum Lustziele der Braunschweiger und Wolfenbütteler gemacht haben. Projecte zu zwei eben so wohnbaren als äußerlich malerischen und geschmackvollen Jagd- oder Landhäusern enthält die sechste Tafel des vorn genannten Werkes.

Die Aufgabe, deren geniale Lösung uns das vorliegende Werk documentirt, war: den in der Belletage des südlichen Flügels im Schlosse zu Wolfenbüttel liegenden sog. Mohrensaal zu einem Theater mit seinem Spectatorio für 600 Personen umzuschaffen, und dessen angrenzende Räume zu Garderobe- und Versammlungszimmern einzurichten, ohne die Baukosten durch Verlegung der Fußboden, Wände oder des Daches zu vermehren. Daß Ottmer gerade im Lösen solcher Aufgaben excellirt, bewies er schon bei dem Bau des Königsstätter Theaters zu Berlin, nicht minder jetzt bei dem zu Wolfenbüttel.

Die erste Platte des Werkes gibt den Hauptgrundriß. Die Grundform des Spectatoriums ist halb, länglichrund, die Coulissen auf der Bühne treten je in verjüngten Linien zurück, und man kann die Bühne daher von jedem Platze bequem übersehen. Der erste Rang ist hinter das Parterre, die Gallerie hinter jenen wiederum zurückgestellt, und dadurch nicht nur in akustischer und pittoresker, sondern auch in Hinsicht auf Raum viel gewonnen. Der Kreis der untern Gallerie z. B. hat 70 Fuß Länge, der der oberen 100 Fuß, und es sind bei dieser daher in jeder Reihe neue Sitzplätze gewonnen. Die Zweckmäßigkeit und Bequemlichkeit der Corridore und Nebengemächer ist eben so scharfsinnig bedacht. Die zweite Platte enthält den Grundriß des ersten Ranges und der oberen Gallerie; dann den Plafond, der eben so künstlich als geschmackvoll gezeichnet ist. Der Kern (eigentlich Fruchtboden) der Roose desselben ist ein Kreis mit einem Sternenkranze, von einer Blattwulst umgeben, um welche ein Ornament herumläuft, welches aus Eselsrückchen mit drei- und vierblätteriger Durchbrechung besteht. Die ausströmenden Radien bis zu den Bändchen gleichen denen der italienischen Plafonds, an welchen sich die äußere aus Rund- und Spitzbogen reich und zierlich gebildete Einfassung anschließt und mit den Ornamenten über der Gallerie in unmittelbarer Verbindung steht. Daß durchgehends ein edler Styl obwaltet und alle Schnörkeleien glücklich vermieden sind, muß ich noch ausdrücklich rühmen.

Digitized by Google

Taf. III. der Längendurchschnitt, vergegenwärtigt die innere Ansicht des Spectatoriums, und gibt einen Blick auf die Herzogl. Loge; Taf. IV. a) gibt die Ansicht der Bühne mit geschlossenem Vorhange, b) den Anblick des derselben gegenüber liegenden Spectatoriums. Die Decoration des Proscениums ist besonders schön und reich. Rechts und links Pfeiler mit angesetzten Säulchen, auf welchen je ein geharnischter Ritter. Auf die Capitelle der Pfeiler stützen sich die geschwungenen Schenkel des sehr flachen Bogens (flachen Eselsrücken), von dessen untern Gurten ein breites Ornament herabfällt, welches aus Bogen- und Spitzenwerk mit blätteriger Durchbrechung reich und zierlich zusammengesetzt ist. Taf. V. Längendurchschnitt im vergrößerten Maßstabe vom Proscenium bis zur Wendung der Logenreihe. Stockartig verkuppelte Säulchen bezeichnen je den Raum einer Loge, die mit einem Rundbogen überwölbt ist, über welchem sich stets ein geschwungener Spitzbogen mit einer Spitze und Krone erhebt. Ueber und neben diesen laufen reich verzierte Giebelfelder fort, deren Ornamente mit denen des Plafonds verzweigt sind.

Der Text — sechs Folio-Seiten — ist um so wichtiger und belehrender, da er nicht nur Alles auf das Faßlichste erläutert, sondern zugleich die Gründe für und die Berechnung der einzelnen Constructionen enthält. Das Werk wird daher nicht allein Architekten, sondern auch, des zeitgemäßen Geschmackes wegen, den Decorateuren höchst willkommen seyn.

Halberstadt, im März 1838.

Dr. Lucanus.

Anton von Worms zu Köln und seine Arbeiten.

(Beschluß.)

Am häufigsten hat A. von Worms für denselben Buchhändler, Peter Quentel, der den Prospect von Köln veranstaltete und herausgab, gearbeitet. Wir begegnen ihm zuerst in der von Rudelius besorgten trefflichen, aus dem hebräischen und griechischen Urtext übersetzten, von den Papisten später unterdrückten und dadurch selten gewordenen Biblia Sacra etc. Positis suis locis (ubi opus videbatur) figuris quibusdam. Colon. 1527 und abermals 1529. Fol., in der jedoch nur vier unbezeichnete Octav-Holzschnitte der Evangelisten und zwei zur Genesis: Gott Vater mit den Schöpfungswerken und die ersten Eltern, beide mit seinem Monogramm und letzteres noch mit der Jahrzahl 1525 versehen, ihm angehören. Die vier Evangelisten kommen auch in einer Quentel'schen Ausgabe von Emsers katholisch-deutscher Uebersetzung des Neuen Testaments, Köln 1529, Fol., und die beiden Holzschnitte zur Genesis in der sog. Wormser Bibel, 1529, Fol., vor. Zu den Schriften des Karthäusers Dionysius a Rickel, der Doctor Italicus genannt, die theils bei Quentel, theils bei J. Heyl (Soter) erschienen, zeichnete A. von Worms einen Titelholzschnitt in Fol., oben mit Gott Vater auf dem Thron, von Christus und Maria mit männlichen und weiblichen Heiligen angebetet, seitwärts mit den vier Evangelisten und vier Kirchenlehrern, unten mit der Apotheose des Verfassers, wo das Monogramm auf einem Stein zwischen dem päbstlichen und kaiserlichen Wappen steht. Derselbe Titel mit einer andern unbezeichneten Fußleiste des A. von Worms, die Erschaffung der Eva vorstellend, erscheint auch in einem Druck des B. Gravius zu Löwen von 1543. Ein anderer Holzschnitt zu einem jener Werke zeigt den Dionysius in ganzer Figur in einer Glorie stehend, den Teufel unter seinen Füßen, und in einem dritten kniet er vor der Madonna mit dem Kind, welchem S. Barbara, die ihn vorstellt, sein Buch überreicht, beide mit dem Monogramm und in Quart. Ein schönes Alphabet von lateinischen Initialbuchstaben, in der damals beliebten Baseler Art mit Kinderfiguren von A. von Worms findet sich in den bei Quentel gedruckten Enarrationes desselben Verfassers zu den Büchern Josua, der Richter und andern, 1535, Fol., und mit biblischen Holzschnitten in J. Nauclerl Chronica, 1544, Fol. Auch bei andern gleichzeitigen Kölnischen Drucken, wie Gaspar Gennepaeus, Fr. Birkmann, Joh. Prael, kommen Arbeiten von ihm vor, die einzeln aufzuzählen, zu weitläufig seyn würde, weniger bei Euch. Cervicornus, der für seine Bücherholzschnitte meist andere Zeichner beschäftigt hat.

Von den Lebensumständen des A. von Worms wissen wir nichts, als was uns seine übrig gebliebenen Werke sagen und errathen lassen. Das älteste Datum auf seinen Holzschnitten ist 1525, das neueste 1551, und hiernach scheint seine ganze künstlerische Thätigkeit nur von kurzer, etwa achtjähriger Dauer gewesen zu seyn, denn daß in Büchern, die noch zehn bis fünfzehn Jahre später erschienen sind, Holzschnitte von ihm gefunden werden, beweist nicht, daß diese gleichfalls später erst gezeichnet oder geschnitten worden. Am thätigsten ist er im Jahre 1529 gewesen, mit welchem die meisten seiner Blätter bezeichnet sind, und in welchem auch die Aufnahme und Zeichnung des Prospects von Köln schon fertig seyn mußte, da das Jahr 1530 kaum hinreichend war, sie in Holzschnitt auszuführen, und die Herausgabe schon im Januar 1531 erfolgt ist. Ich will hier die bereits in dem Kunstblatt für 1836 Nr. 30 — 32 und Nr. 83 besprochene Streitfrage, ob die großen deutschen Künstler und Maler des 16. Jahrhunderts ihre besten xylographischen Blätter selbst in Holz geschnitten oder verständigen und geschickten Formschneidern, die die Holzschneidekunst als Gewerbe trieben, bloß auf die Platte vorgerissen haben? nicht wieder

Digitized by Google

aufnehmen und nur bemerken, deß Hr. v. Rumohr in einer dritten Schrift: Zur Geſchichte und Theorie der Formſchneidekunſt, Leipzig 1837, 8. die leztere Meinung von Neuem mit einem großen dialektiſchen Kraftaufwand bekämpft hat; mit welchem Erfolg, wird an einem andern Orte gezeigt weeden. Ich kann jedoch nicht umhin, hier in Bezug auf A. von Worms daeauf aufmerkſam zu machen, wie unwaheſcheinlich es iſt, daß ee in dem Jahr 1529 die Apoſtelfolge und ein halbes Dutzend anderer Blätter ſammt dem großen Proſpect von Köln nicht nur ſollte gezeichnet, ſondern auch ſelbſt in Holz geſchnitten haben, wenn man für die neun Geoßfolio-Tafeln des Lezteen auch noch den gröſten Theil des Jahees 1530 hinzugibt. Dieſerhalb, und da die Apoſtelfolge, ſo wie das Blatt mit Dalila und Simſon (Baetſch Nr. 2) die gedeuckte Adreſſe: Coloniae per Antonium de Vormacia, lezteees noch mit dem Beiſatz pictorem haben, iſt es glaublichee, daß er Maier und Zeichner geweſen, der theils für den Selbſtverlag ſeine Zeichnungen in Holz ſchneiben ließ, theils für andeee Verleger Zeichnungen, insbeſondere zu Bücherholzſchnitten fertigte. Daß er als Maler, wenigſtens von Seiten dee Eefindung, Compoſition und Zeichnung, auf keinee unbedeutenden Stufe geſtanden habe, geben ſeine Holzſchnitte genugſam zu erkennen. Er ſteht in dieſer Beziehung zwiſchen A. Düeer und dem gleichzeitigen H. Aldegraf zu Soeſt in der Mitte, welchem Lezteren er ſowohl örtlich als in ſeiner Manier am nächſten iſt. Gemälde von ihm ſind zwar nicht bekannt, doch befindet ſich in dem königlichen Muſeum zu Berlin ein gutes Bild unter Nr. 154 der dritten Abtheilung, als der Kölniſchen Schule und der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts angehörig aufgeführet, mit einer Vorſtellung des Weltgerichts und einem knieenden Geiſtlichen als Donator auf jeder Seite, im Beiſtand iheer Patrone S. Johann Bapt. und eines eine Kieche in der Hand haltenden Biſchofs, welches dem Chaeakter und der Zeichnung der Figueen nach ehee dem A. von Woems, als dem Aldegraf, wie Einige wollen, zuzuſchreiben ſeyn möchte. Der Mangel an nachweislichen Gemälden von ihm kann übeigens darin ſeinen Geund haben, daß in dieſer Beziehung noch wenig Nachfoeſchungen ſtattfanden, und ſeine künſtleeiſche Thätigkeit nach dem Obigen nur auf einen kurzen Zeiteaum beſchränkt geweſen iſt. Sind doch ſelbſt von einem Künſtler, der ſo alt gewoeden und ſo reich an Eefindung war, wie Aldegraf, verhältnißmäßig nur wenige Gemälde bekannt. Eben ſo wenig düefte befremden, daß er ſich als Malee auch auf eine Aebeit wie der Stadtproſpect von Köln eingelaſſen, da M. Wolgemut in Nüenbeeg, wie ſein (ob jezt noch?) in der S. Laneentiikirche daſelbſt befindlicher gemalter Proſpect der Stadt und die Schedel'ſche Chronik beweiſen, deſſelbe gethan hat. Endlich beſchreibt Brulliot in ſeinem Dict. des Monogr. I. 766 zwei Kupferſtiche, davon der eine in 8, mit ſeinem Zeichen und der Jahrzahl 1526, einen in einer Höhle ſitzenden Mann, welchem der Tod eine Sanduhr zeigt, der andre, eund, mit einem gothiſchen A, auf welchem unten ein kleineres W und der Inſcheift: Ora pro me S. Andreas auf einem Zettel, einen Betenden in Beiſtand dieſes Heiligen vorſtellt. Sind dieſe Blätter, die ich nicht geſehen, ihm entſpeechend, ſo hat er ſich auch im Kupferſtechen verſucht, daſſelbe aber bald wieder aufgegeben.

Sotzmann.

Bemerkungen.

Alle Welt läuft nach ſchönen Ausſichten, und doch iſt nichts ſo ſchnell ſättigend, als eben ſie, beſonders für den gewöhnlichen Sinn. Was ſoll das Hinſtarren? Man muß ſich Etwas dabei denken. Entwedee ſoll uns das Weſen des Einzelnen, ſein Weeden beſchäftigen, oder wir müſſen uns der Schönheit vergleichend bewußt werden. In die Länge kann ſie nur eine Muſik füe unſern ſonſtigen Lebensteet werden. Ein künſtleriſchee Sinn mag auch die zu übeefüllte Natur in ſich pittoeesk anordnen, abſchließen. Lächeelich iſt das Eeklimmen hoher Berggipfel der ſchönen Ausſicht zu lieb, wenn man darunter nur die weite Ferne meint, und übee die meiſt maleeiſchen Vorgründe hinwegſieht. Daher das baldige Einteeten des Ungenügens, dee Unbehaglichkeit bei den Ausſicht-Süchtigen. — Die Natur ſpricht verſchiedene Speachen; aber man muß wenigſtens Eine davon verſtehen.

* * *

Kunſt kann man das Talent nennen, die Natur für die Anſchauung auf den faßlichſten, kürzeſten Ausdruck zu beingen.

* * *

Folgende kurze Sätze mögen als ungefähre Andeutungen genommen und einer eeklärenden Eeweiterung voebehalten werden:

Schönheit wandelt zwiſchen Nothwendigkeit und Zufälligem, zwiſchen Geſetz und Willkühr, zwiſchen Einzelnleben und Mannichfaltigem, zwiſchen Foemation und Spiel; ſie geht auf eine Veegeſellſchaftung des Harmoniſchen, auf Gegenſätze, die eine Totalität einſchließen, auf Combination des Componibeln.

* * *

Zwei Gegenſtände im Gegenſatze machen das einfachſte Bild; z. B. eine Hütte an den Berg ſich lehnend. Unſer innerer Sinn conſtruirt die ganze Naturſphäre des

Digitized by Google

Objects, im Baume die Vegetation, im Berge die Erdformation, im Hause die Menschenwelt. So leiten die Factoren einer Landschaft uns in ihre Sphären hinein, repräsentiren sie. Das Anschauen ist ein tief gehender psychologischer Prozeß, eine Erregung der Imagination.

* * *

Der Maler Mind, genannt Katzen-Raffael, malte diese Thiere besser, als Raffael es vermocht hätte. So hat jeder rechte Künstler seine Virtuosität. Siehe zu, was er sich aus der Fülle der Natur vorzüglich zum Studium ausgewählt hat. Frage auch, ob seine früheren Werke mehr den Stempel des eifrigen Naturstudiums an sich tragen, der sich nachher in vielfacher Nachahmung ohne Enthusiasmus abgenutzt hat und Manier wurde, oder ob er mit den Jahren und wachsender Kunst tiefer in das Wesen seiner Lieblingsgegenstände eindrang.

* * *

Homöopathische Natur unserer Sinne, — daß der erste Eindruck specifisch und stark wirkt, dann bald Uebersättigung eintritt, daß unser Sinn sich mit dem Dargebotenen identificirt, daß dieses ein Theil von uns wird. Möglichst kleine Gaben in gehöriger Zeitfolge leisten auch im Reich der Kunst das Beste. Bei zu langer Fixirung auf Ein Object, bei zu oster Wiederholung, bei zu raschem Wechsel des Mannichfaltigen sieht, hört, empfindet man nichts Künstlerisches mehr. Wie viel Stunden, Tage bringt man so hin, die man in der Alltagssprache Genuß, Unterhaltung ꝛc. nennt. Nur dem Einzelnen gelingt es, mit Geschäft, Erholung, mit dem Wechsel subjectiver Stimmung und Empfänglichkeit und objectiver Darbietungen so haushälterisch zu verfahren, daß keine Stunde leer geht.

Nachrichten vom Mai.

Kunstausstellungen.

Paris, 2. Mai. Die Ausstellung im Louvre macht jetzt den Feuilletonisten viel zu schaffen. Die ersten Meister der Bildhauerkunst, z. B. David, Preault, Klapmann und Marochetti, haben nichts eingesandt. Wie man allgemein glaubt, wollten sich diese Künstler nicht der Allmacht des Academie-Ausschusses unterwerfen, der im vorigen Jahre viele gute Werke zurückgewiesen und mittelmäßige auf die Gestelle erhoben hat. David, selbst Mitglied der Academie, hat in den Journalen seine Stimme gegen seine Collegen erhoben. Große Mißbräuche, verderbliche Absichten, niedriger Coteriegeist sollen unter den Meistern der Kunst herrschen. Das Uebel muß groß seyn, wenn ein Mann wie David als öffentlicher Ankläger auftritt.

Unter den gegenwärtig zu Sevres ausgestellten Glasmalereien zeichnet sich eine vorzüglich aus. Es ist ein ungeheures Glasfenster, auf welchem die Epoche der Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften dargestellt wird, ein Werk, in welchem tausenderlei Allegorien und historische Andeutungen vorkommen. Idee und Carton sind von Chenavard, die Ausführung ist das Werk der Fabrik zu Sevres. Die Composition ermangelt der Einfachheit, welche die Glasmalereien des 14. und 15. Jahrhunderts, sowie die neuern Münchener Gemälde, z. B. die des Hrn. Ruben auszeichnet. Seit zwölf Jahren hat man in Sevres auf und in Glas gemalt, um den Münchnern in dieser Beziehung den Rang streitig zu machen.

Halberstadt, 22. Mai. Die neunte Gemälde-Ausstellung des hiesigen Kunstvereins, welcher jetzt über 500 Mitglieder zählt, wurde am 6. d. mit 200 Nummern eröffnet. Das Bild, welches die meiste Aufmerksamkeit erregte, war Romeo und Julie von Carl Sohn, welches auf Bestellung des Vereins gemalt und für die diesjährige Verloosung bestimmt ist. Außerdem sind „die betende Römerin“ von Maes, „der blinde Bettler“ von Meyerheim, „St. Bonifaz“ von Rethel, A. Schröters Kunstbeförderer, Sonderlands Abschied und Erwartung, Schenrens Schloß im See, Hasenpflugs gothische Klosterkapelle und mehrere Landschaften und Genrebilder von P. Heß, Achenbach, Ahlborn ꝛc. besonders hervorzuheben.

Stettin, 24. Mai. Die am 29. April hier eröffnete Kunstausstellung wurde heute geschlossen. Bendemanns Jeremias hat auch hier verdiente Würdigung gefunden. Die kleine Anzahl der ausgestellten Gemälde wurde zuletzt noch durch eine Copie des Schweißtuchs der heil. Veronika von Schlesinger nach einem Bilde von Correggio in der Capelle des Palais in Berlin und L. Blanes Verstoßung der Hagar vermehrt.

Literatur.

Berlin. Archemoros und die Hesperiden. Eine aus den Abh. der königl. Akademie d. Wissensch. besonders abgedruckte Vasenerklärung von Ed. Gerhard. Mit 4 Kupfertafeln. 4.

Nancy. Marq. de Villeneuve-Trans, Notice sur la tapisserie de Charles le téméraire; conservée à la cour royale de S. 1½ B.

Potsdam. Notizblatt des Architektenvereins zu Berlin. Jahrg. 1837. 18 und 28 Semester mit acht Steinplatten. Bl. XXXIII—XL. 1838. Bei Ferd. Riegel. Pr. 1⅓ Rthlr.

London. Frank Howard, Colour as a Means of Art (Farbe als Mittel der Kunst); mit 18 color. Tafeln. Charles Tilt. Pr. 10½ Schill.

The architectural Magazine (Magazin der Architektur), von London.

Statistik der Kunst.

Paris, 29. April. Auf Ansuchen des historischen Comité's hat der Minister des öffentlichen Unterrichts den HH. Albert Lenoir und Didron erlaubt, Vorlesungen über christliche Archäologie zu halten. Sie werden in demselben Saale lesen, wo im vergangenen Winter Hr. Raoul-Rochette seine Vorträge über heidnische Archäologie hielt. Hr. L. wird die Geschichte der Architektur, und Hr. D. die der Sculptur und Malerei in Frankreich von den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung bis zur Wiedergeburt der Künste vortragen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 57.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 17. Juli 1838.

Einige Worte über das Denkmal des Cheruskers Hermann.

Die deutschen Zeitungen haben seit einiger Zeit von von dem kolossalen Denkmale berichtet, welches dem Vernichter der römischen Legionen in der Gegend seines großen Sieges, auf dem höchsten Gipfel des Teutoburger Waldes, errichtet werden soll. Die Idee findet, wie es scheint, einen guten Anklang im deutschen Volke, und es dürfte die Hoffnung, ein Monument von so großartiger nationaler Bedeutung ausgeführt zu sehen, nicht, wie so manch ein Unternehmen ähnlicher Art, unerfüllt bleiben. Aufforderungen, so wie Lithographien und Umrisse nach dem von dem Bildhauer Ernst von Bandel gefertigten Modelle zu diesem Denkmal sind mannichfach verbreitet worden; Vereine zur Sammlung von Geldbeiträgen haben sich gebildet und scheinen ihre Wirksamkeit nicht ohne Erfolg anzutreten. Möge es auch dem Kunstfreunde vergönnt seyn, ein Wort über dies Unternehmen öffentlich auszusprechen.

Wir können der Idee des Unternehmens überhaupt und auch der Art und Weise, wie das Monument, den Haupt-Intentionen nach, von dem Künstler gedacht ist, unsere lebhafteste Anerkennung nicht versagen. Daß Deutschland denjenigen Moment, da sein Volk zuerst in das Leben der Weltgeschichte eintrat, daß es den Helden, der in diesem Momente sein Führer war, durch ein würdevolles Denkmal feiere, bedarf gewiß keiner Rechtfertigung, so lange überhaupt die hohe Bedeutung historischer Denkmäler durch die materiellen Interessen des Lebens noch nicht ganz verdunkelt ist. Daß man dies Denkmal auf hohem Bergesgipfel, kolossal auf mächtigem Unterbau emporragend, errichte, daß es, in der Gegend jener verhängnißvollen Ereignisse, weit durch die deutschen Gauen sichtbar sey, im weiten Umkreise an den ersten Glanzpunkt unserer Vorzeit erinnere, scheint ebensowohl bedacht. Nicht minder die eigentliche Composition des Monumentes. Wir sehen die Gestalt des Helden vor uns, wie er sich auf den hohen germanischen Schlachtschild stützt, mit dem linken Fuß den römischen Adler und die Fasces (das Zeichen der Sklaverei) zu Boden tritt, und wie er mit der Rechten das Schwert im Siegesjubel in die Lüfte erhebt, Sieg und Freiheit den deutschen Gauen zu verkünden.

Doch können wir nicht umhin, gegen die besondere Behandlung dieser Gestalt, — wie uns dieselbe in der ausgeführten Lithographie, die uns vorliegt, entgegentritt, — ein paar Bemerkungen auszusprechen. Für's Erste eine Notiz in Bezug auf das Kostüm. Der Künstler scheint uns das leztere sehr wohl getroffen zu haben, mit Ausnahme des Mantels, den er in weiten und langen Dimensionen angenommen und der Gestalt in kunstreichen Falten umgehängt hat. Dies streitet eines Theils gegen die historische Ueberlieferung, indem Tacitus (Germ. c. 17) ausdrücklich berichtet, daß allen Germanen das Sagum (ein kurzer Mantel) zur Bedeckung gedient habe; bei einem langen, faltenreichen Mantel aber haben wir (abgesehen davon, daß er für den Gebrauch im Kriege ganz unpassend wäre) einen ungleich mehr entwickelten Culturzustand vorauszusetzen, indem das Tragen eines solchen ungleich mehr Ruhe des äußeren, somit auch mehr Ruhe des innern Lebens bedingt, als wir bei den Germanen jener Zeit irgend annehmen dürfen. (Ich erinnere an das Studium, dessen die Römer zum bequemen Tragen der Toga bedurften.) Andern Theils aber scheint dieser auch für die ästhetische Wirkung, in Bezug auf den in Rede stehenden Fall, nicht sonderlich vortheilhaft. Denn da das Standbild besonders auf fernere Gesichtspunkte berechnet seyn soll, so scheint es nothwendig, daß sich vor Allem der Hauptumriß deutlich (ich möchte sagen: silhouettenartig) hervorhebe, was aber bei dieser Figur, bei welcher mehr nur die (ästhetische) Wirkung in der Nähe berechnet seyn mag, nicht füglich stattfinden kann. Vielleicht hat der Künstler dem Ganzen hiedurch mehr Masse geben wollen; doch möchte auch eine solche Absicht nicht genügend gerechtfertigt seyn, da Massenwirkung der

Digitized by Google

Art immer ein gegenseitiges Verhältniß (etwa zu einem Bauwerke) voraussezt, ein solches hier aber nicht vorhanden ist. Endlich dürfte auch der Umstand in Erwägung zu ziehen seyn, daß die Statue den heftigsten Stürmen ausgesezt seyn wird, daß sie — 40 Fuß hoch und aus Kupfer getrieben — die größte Sicherstellung nothwendig macht, daß leztere aber durch den weiten Mantel, der dem Winde eine volle Masse darbietet und dem sich überdies der große Schild zugesellt, sehr gefährdet seyn dürfte.

Ein zweites Bedenken trifft die Formation der Gestalt selbst. Der Künstler hat ohne Zweifel dem Helden des alten Germaniens das Gepräge der größten Körperkraft geben wollen, aber er ist dabei — so weit wenigstens die, zwar sorgfältig ausgeführte große Lithographie erkennen läßt — über die Grenze hinausgegangen. Statt kräftig entwickelter, zu ausdauernder Anstrengung geeigneter Körperformen, führt er uns breite, fast gedunsene vor. Ja, auch die Stellung der Figur selbst, obgleich in den Hauptmotiven sehr wohl gedacht, erscheint hier ziemlich schwer und ohne eine frische, lebenvolle Elasticität. Man mag hiegegen vielleicht behaupten, daß die große Höhe des Standpunktes stärkere Formen nöthig mache, damit dieselben, den optischen Gesetzen gemäß, nicht umgekehrt als mager erscheinen. Wir wollen dies gelten lassen; aber diese, vielleicht nothwendige Abweichung von der Naturform dürfte nur mit der allergrößten Vorsicht gestattet seyn (wir erinnern an das Minimum der Schwellung, welches unter ähnlichen Verhältnissen bei der griechischen Säule angewendet wurde). Keinesfalls aber kann hiedurch eine der ganzen Bedeutung der Gestalt widersprechende Schwere in Form und Bewegung gerechtfertigt seyn.

Endlich haben wir auch gegen den projectirten Unterbau, wie sich dieser auf einem uns vorliegenden Umrißblatte zeigt, Einiges einzuwenden. Dieser wird nämlich durch einen festen, cylinderförmigen Kern gebildet, über dem das Standbild ruht, und der durch eine kolossale Säulenstellung umgeben wird. Die Architektur dieser Säulenstellung kann man als ein rohes Spätgothisch bezeichnen. Wozu aber diese Bauform, die unsere Gedanken gleich an eine anderweitig bestimmte Periode, und zwar an die des spätesten Mittelalters fesselt? Wozu aufs Neue diese architektonische Spielerei, die in den Formen einer ausartenden Kunst die Ursprünge des heimathlichen Formensinnes zu entdecken wähnte? Warum nicht eine gediegen durchgebildete, eine wirkliche Architektur, wie sie der constructive Zweck bedingt? Denn in der That, die rohen, unbehauenen Säulen, über denen sich hier die schweren Spitzbogen erheben sollten, sind so wenig auf irgend eine Weise historisch bezeichnend, wie sie — was noch viel wichtiger ist — irgend eine künstlerische Geltung haben können. Das Monument aber soll nicht bloß an die Zeit des Gefeierten erinnern, es soll auch zur Ehre derjenigen Zeit, welche dies Denkmal gründete, dastehen. Ob schließlich der Unterbau nicht, im Verhältniß zu der Gestalt (besonders für nahe Gesichtspunkte), zu weit vortrete, ob es nicht vielleicht besser sey, die Statue noch durch einen höheren Unterssatz über die Architektur des Unterbaues zu erheben, mag hier, da uns die Localität unbekannt ist, dahingestellt bleiben.

Möge man diese Worte nur als das aufnehmen, was sie sind: als aus dem lebendigsten Interesse für eine Sache hervorgegangen, welche die Theilnahme eines jeden Deutschen erwecken muß. Es scheint billig, daß über ein Unternehmen, welches nicht einen einzelnen Punkt des Vaterlandes allein angeht, sondern für welches die Mitwirkung aller Kräfte desselben in Anspruch genommen wird, vor der Ausführung auch eine freie Berathung, eine freie Abgabe der Stimmen und eine Berücksichtigung derselben stattfinde. Möge man diese Worte als eine einzelne Stimme solcher Art betrachten und sie, in Bezug auf ihre Gültigkeit oder Ungültigkeit, prüfen.

Th. E.

Rom, 3. Mai 1838.

Die jährliche Kunstausstellung der französischen Akademie allhier wurde den 2. Mai eröffnet. Das Ergebniß derselben ist befriedigender, man kann sogar sagen glänzender, als in andern Jahren. Unter den historischen Gemälden sind mehrere vortrefflich zu nennen, eines sogar meisterhaft. Unter den wenigen Sculpturen, die vorhanden sind, verdient ein Basrelief mit der Barke des Charon eine rühmliche Erwähnung. Die Architekten zeichnen sich auch diesmal durch sehr umfassende und großartig durchgeführte Restaurationen antiker Denkmäler aus.

Unter den historischen Bildern verdient das des Hrn. Flandrin in jeder Beziehung vorangestellt zu werden. Die Darstellung behandelt den vielbeliebten Gegenstand: Christus, der die Kindlein zu sich kommen läßt. In der Entwickelung der Charaktere zeigt der Künstler viel Gemüth. Der Kopf des Christus ist weniger schön als rührend. Zu seiner liebevollen Milde bieten die Jünger, welche die Mütter, die sich mit ihren Kleinen heandrängen, zurückhalten wollen, einen schönen und bedeutsamen Gegensatz dar. Die Malerei ist sehr kräftig und kunstfertig. Das Bild ist kaum vollendet und daher stark eingeschlagen; darauf wird man wohl zum Theil die schmutzigen Töne rechnen können, welche die Klarheit der Farben mehrfach trüben. Den Hintergrund bildet

eine Berglandschaft, welche von einer nicht unpassend gewählten Architektur ausgefüllt wird.

Hrn. Roger's Bild stellt den Moses dar, welcher die Töchter Jethro's gegen die Hirten von Midian vertheidigt. Der Mann des Zorns ist zwischen die frechen Schäfer und die schenen Frauen mit gewaltig drohender Gebärde hineingetreten. Er erhebt seinen Hirtenstab, und die rohen Gesellen weichen der Gewalt seines Armes. Links sieht man mehrere der schönen Frauen auf die Kniee gesunken, welche mit scheuer und gleichzeitig flehender Gebärde an der dargestellten Handlung den innigsten Antheil nehmen. Andere umgeben eine am Baume ohnmächtig dahin gesunkene Gefährtin. Unmittelbar hinter sämmtlichen Figuren des Vorgrundes breitet sich der Heerdenreichthum beider Partien malerisch aus. Den Hintergrund bildet eine prächtige Ansicht der Wüste, welche einem Naturstudium entnommen seyn soll.

Hr. Papety, ein jüngerer Zögling der Akademie, der erst seit einem Jahre sich der höhern Kunst gewidmet haben soll, hat eine sehr liebliche Darstellung der Findung Mosis geliefert. Die Königstochter ruht auf kostbaren Teppichen an dem Ufer des breiten Nilstromes. Zu ihren Füßen steht das Schilfkörbchen, aus welchem zwei kniende, ihrer Herrin mit orientalischer Unterthänigkeit ergebene Dienerinnen das kleine Kind herausnehmen. Umher erblickt man andere Frauen aus der Begleitung der Fürstin. Eine derselben trägt einen Eimer von Bronze und die goldenen schweren Armspangen, eine andere den großen prachtvollen Sonnenwedel ihrer Herrin, hinter welchem sie neugierig hervorschaut. Hinter lezterer kniet noch eine andere Sklavin, deren Ausdruck den Charakter jener Nation und ihres volksthümlichen Lebens sehr gut wiedergibt. Die Landschaft mit den Riesenbauten, die beide Ufer des Stromes bedecken, ist sehr angenehm und harmonisch behandelt. Ueber der ganzen Vorstellung wölbt sich der afrikanische Giuthhimmel, der die Tochter Pharaons zu den kühlenden Gewässern des Nils hingetrieben. — Wir erinnern uns keines ähnlichen Bildes, in welchem der Charakter des nationalen Elements, welches den wesentlichsten Inhalt zur dargestellten Handlung bildet, mit so viel Glück und Naivität wiedergibt. Man sieht daraus, wie viel dem Künstler die Betrachtung der Monumente einer Nation, in die er einzugehen veranlaßt ist, zu nützen im Stande ist. Wenn man den Umstand, welcher dem jungen Künstler nur zur Ehre gereichen kann, hinzufügt, daß dieses eine seiner ersten Leistungen ist, so läßt sich noch viel mehr von weiteren Versuchen und bei vorgerückter künstlerischer Bildung erwarten.

Hrn. Blanchards Bild stellt den Cato Uticensis dar, welcher bei dem Schein einer auf dem Candelaber aufgestellten Lampe eine Schriftrolle liest. Neben ihm liegt das zu verhängnißvoller That geschliffene Schwert. Der felsenfeste, ruhige Charakter dieses historischen Heros römischer Großheit scheint uns gut gefaßt.

Unter den ausgestellten Copien, von denen die eine den Triumph der Galathee aus der Farnesina, die andere eine der Fresken aus der Scuola del Santo in Padova liefert, ist leztere besonders bemerkenswerth. Sie stellt den eifersüchtigen Ehemann dar, der seine Frau niedergestoßen hat und welche von dem Heiligen dann geheilt wird. Da das Original immer mehr seinem Verderben entgegengeht, so ist eine so gelungene Copie wie die des Hrn. Roger als etwas sehr Nüzliches und Verdienstvolles zu erwähnen.

Hr. Bidour hat eine schöne Kupferplatte nach der Joconde des Leonardo da Vinci ausgestellt, und eine zu gleichem Zweck genommene Zeichnung von der Madonna mit dem Candelaber des Raffael.

Hr. Farochon ist der Bildhauer, welcher das verdienstvolle Relief mit der Barke des Charon geliefert hat. Das Motiv liehen ihm die Verse aus dem sechsten Buch der Aeneide. Der Gegensatz, welchen das Basrelief, in welchem die Schatten, die die Barke füllen, und von denen der eine die Bretter derselben erfaßt, um sich aus den Fluthen zu retten, zu dem Hochrelief des wild bewegten Seelenfährmanns bildet, bringt eine günstige Wirkung hervor. Bei aller Heftigkeit der Bewegung der Figur des Charon läßt sich dennoch ein gewisses Streben wahrnehmen, eine Wirkung zu vermeiden, die außerhalb der Grenzen der Sculptur und am Ende aller Kunst liegt. Auch von diesem talentvollen jungen Manne verdient bemerkt zu werden, daß er erst seit Kurzem einer künstlerischen Bildung im höheren Sinne theilhaftig geworden ist. — Hr. Brian hat ein schönes Studium von einem Satyr aufgestellt, der seinen Oberleib in einer etwas gezwungenen, aber gut ausgedrückten Bewegung seitwärts neigt.

Unter den architektonischen Arbeiten verdient vor allen Baltards Restauration des Theaters des Pompejus den ersten Platz, eine äußerst gründliche und verdienstvolle Arbeit, welche über mehrere Punkte der römischen Topographie Licht verbreitet, und die Pracht dieses Baues auf eine sinnreiche Weise zur Anschauung bringt. Besonders wichtig sind die Ergebnisse der Nachforschungen über die Geschichte und das Schicksal des capitolischen Plans, der sich in einem vaticanischen Manuscript des Bellori erhalten hat. Da indessen der urtheilsfeste Künstler selbst etwas über die Hauptresultate seiner Arbeit zu publiciren versprochen hat, so ersparen wir alle weitere Mittheilungen bis dahin, wo dieses geschehen seyn wird.

Mit Hrn. Baltard wetteifert Hr. Leveil, der eine sehr ausgedehnte Arbeit über die Topographie des römischen Forums und dessen Restauration zu Stande gebracht hat. Dieser Künstler legt das römische Forum von dem

Digitized by Google

Septimius-Severus-Bogen nach dem Goldschmied-Bogen hin, also zwischen Capitol und Palatin, ganz in der Weise wie dies Nibby fortwährend, auch nach den lezten Ausgrabungen, gethan hat. Der Tempel des capitolischen Jupiters kommt ebenfalls auf Ara Coeli zu stehen, und da wo man die Fundamente des Jupitertempels vor einigen Jahren gefunden zu haben meinte (unter dem neuen tropischen Gebäude, was zum protestantischen Spital dient), wird der Tempel der Juno Moneta gesezt. — Arbeiten von praktischen Künstlern haben immer den Vortheil, daß sie für ihre Annahmen und Angaben selbst verantwortlich sind, während die der Gelehrten immer von den Nachweisungen und Versicherungen oft confuser Architekten abhängig sind. Daß Knapp z. B. behaupten konnte, die obigen Rudera einer Mauer bei dem Spitalgebäude hingen mit den Resten eines großen Quaderunterbaues im Palazzo Caffarelli zusammen, gehört zu den lächerlichsten und gewissenlosesten Angaben, die man nur ersinnen kann. In dem von dem archäologischen Institut publicirten Plan der römischen Fora sind bei dem des Cäsar die Regionen in Verwirrung gerathen.

An diese Restaurationen größeren Umfangs schließt sich eine Reihe kleinerer von dem Tempel der Vesta in Rom und in Tivoli, dann der Sibylle ebendaselbst, und dem des Jupiter Custos (die Räume bei Niccolo del Cesarini) von einem andern Architekten, der durch diese Restaurationen zugleich eine Parallele der runden Tempel und der Peripteri hat bilden wollen.

Nachrichten vom Mai.

Versteigerung.

Lokeren. Bei der Versteigerung der Gemäldesammlung des Hrn. Franken, am 16. Mai wurden unter andern „Ceres und Pan", von Rubens, mit 7000 Fr., das holländische Estaminet von Ostade mit 13,000, der Abgang zur Jagd, von Wouwermans, mit 12,550 Fr., eine Thierlandschaft von Ommegank mit 7,500 Fr., und das Innere einer Wachstube von Teniers mit 9,100 Fr. bezahlt. Der Ertrag dieser 156 Gemälde der flamändischen und holländischen Schulen war über 170,000 Fr.

Ausgrabungen und Alterthümer.

Heidelberg, 25. April. Vor einigen Tagen wurden bei dem Dorfe Neuenheim in einem dicht an der Straße liegenden Weinberge, beim Graben eines Kellers, gut erhaltene Sculpturen aus der Römerzeit gefunden. Außer zwei Votivsteinen mit Inschriften, sind vorzüglich mehrere Basreliefs im schönsten Style zu bemerken, die sich auf den Dienst des Mithras beziehen. Das Hauptbild, Mithras auf dem Stiere sitzend, den er mit dem Dolche verwundet, ist ungemein schön. Zu diesem großen, etwa 4 Fuß hohen und 5 Fuß breiten Steine gehören ein langes Deckstück und zwei senkrechte Seitenstücke, sämmtlich mit Basreliefs geziert. Das Ganze war vielleicht die Verzierung einer Quelle, die man bei dieser Gelegenheit ebenfalls auffand. Außerdem wurden noch mehrere interessante Gegenstände ausgegraben.

Paris, 10. Mai. Die hier gegründete Gesellschaft, welche Nachgrabungen in Karthago veranstaltet, ist bereits zu glücklichen Resultaten gelangt. Man hat ein schönes Haus am Meere ausgegraben und in demselben Freskogemälde nach Art jener in Pompeji, so wie herrliche Mosaiken mit Abbildungen von Menschen und Thieren gefunden. Fünfzehn Kisten mit diesen Schätzen sind bereits in Toulon angelangt. Die Gesellschaft gibt auch in Tunis ein italienisches Journal: Giornale di Tunis a Cartagine, heraus.

Personliches.

Kopenhagen, 21. April. Unter dem Commando des Kapitän Dahlerup wird die Fregatte Rota diesen Sommer nach Italien gehen, um Thorwaldsen und seine Arbeiten nach seinem Vaterlande zurückzubringen.

Düsseldorf, 24. Mai. Die hier lebenden Künstler, Prof. Schirmer und Kupferstecher Keller, Mitglied der hiesigen Akademie, haben von dem Könige der Franzosen goldne Medaillen, als Anerkennung ihrer auf der Ausstellung zu Paris befindlich gewesenen Werke, empfangen.

Paris, 12. Mai. Der König hat den Hrn. v. Rossellini, Prof. der orientalischen Sprachen an der Universität zu Pisa, und Verfasser des Werkes: Die Denkmäler Egyptens und Nubiens, zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

Horace Vernet ist am 17. Mai von hier nach Berlin abgereist, wo er Sr. Maj. dem Kaiser von Rußland ein für ihn ausgeführtes Gemälde überbringen wird.

Hr. v. Clarac wurde an die Stelle des verstorbenen Hrn. Castellan zum Mitgliede der Akademie der Künste gewählt.

Nekrolog.

Berlin. Der Director der Stückgießerei, J. G. Reisinger, ist, 85 Jahre alt, gestorben. Außer den mit R. gezeichneten Geschützen sind unter seiner Leitung die Standbilder Friedrich Wilhelms II. in Gumbinnen, Blüchers in Berlin, Breslau und Rostock, und M. Luthers in Wittenberg gegossen worden.

Bern. Hier ist am 19. April Franz Ludwig v. Haller, Verfasser einer Geschichte Helvetiens unter den Römern, und gründlicher Numismatiker, 82 Jahre alt, gestorben.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 58.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 19. Juli 1838.

Pariser Kunstbericht.

Ausstellung 1838.

(Fortsetzung.)

Viele von den diesmal ausgestellten Schlachtgemälden waren schon im historischen Museum von Versailles zu sehen; die größten darunter sind: die Niederlage Abderrhamans von Steuben, eine tüchtige Composition, worin der Maler gründliches Geschichtsstudium und ein schönes Talent dargelegt hat; die Einnahme von Calais von Picot und die Schlacht von Lerisolles von Schnetz, mit einem geringen Aufwand von Phantasie, Styl und Kraft behandelt. Unter den Schlachtstücken kleineren Umfangs glänzt vor allen die Einnahme von Lerida (1707) von A. Couder, ein Gemälde, voller Leben und Bewegung, gleich ausgezeichnet durch schönes, kräftiges Colorit, wie durch sinnreiche Anordnung der Gruppen und dramatische Erfassung des Moments. In diese Kategorie gehören ferner: die Belagerung und Einnahme Antwerpens, 1792, von Philippoteaux, mit großer Sorgfalt ausgeführt und von angenehmer Wirkung; der Tod Turenne's, von demselben, gefällt durch Einfachheit der Composition, Ausdruck der Köpfe und Ungezwungenheit der Vorstellungen; es würde unbedingt zu loben seyn, wenn der Künstler seine Palette gezügelt und ein minder reiches, mit dem ernsten Gegenstande mehr zusammenstimmendes Colorit gewählt hätte; die Schlacht bei Bratleien, 1444, von dem verstorbenen Alfred Johannot, ungemein ansprechend und lieblich componirt, die Einnahme von Valenciennes, 1677, von Alaux, etwas kalt colorirt, aber gewissenhaft ausgeführt; der Uebergang über den Rhein, von Charlet, eine geistreiche Skizze, mit allzu flüchtigem Pinsel gemalt; die Schlacht bei Cassel von Gallait, durch reiche, energische Farbengebung und ergreifende, gut gewählte Einzelheiten bemerkenswerth. Die Schlachten bei Loano, Charleroy und bei Friedland, von Hippolyte Bellangé, gefielen wegen ihrer sinnreichen Anordnung und mannichfachen Episoden, welche mit außerordentlich leichter, gewandter Fingerfertigkeit auf die Leinwand hingeworfen sind. Die Bataillen der HH. Larivière, V. Adam, E. Lami, R. Fleury, Charles Langlois u. s. w. mögen unbesprochen bleiben; ganz besonders hervorgehoben zu werden verdienen: „Gonzalvo von Cordua, das Schlachtfeld von Cerignole musternd und beim Auffinden der Leiche des Herzogs von Nemours Thränen vergießend", von F. de Madrazo, einem Spanier; der Tod Pappenheims und der Tod Gustav Adolphs, von Dietz, einem Deutschen. Edle Würde des Ausdrucks, energischer, stolzer Charakter der Physionomien, originelles Gefühl für Farbe zeichnen das erstgenannte Gemälde aus, dessen Contouren streng und correct sind, besonders in den Händen; dem Glanz des Colorits wäre größere Mäßigung zu wünschen gewesen; die blanke Politur der Rüstungen blizt dem Beschauer zu stark ins Auge. Die beiden Bilder von Dietz sind geistvoll componirt und hübsch gezeichnet. Der Tod Pappenheims ist bereits in München lithographirt worden und hat, wenn ich nicht irre, in diesen Blättern ehrenvolle Erwähnung gefunden; das Sujet ist mit großer Sorgfalt und vielem Fleiße behandelt; in der Ausführung fehlt es jedoch an Licht, Effect und Farbenanmuth. Der Tod Gustav Adolphs bezeugt einen augenscheinlichen Fortschritt und den Einfluß des Studiums der neuern französischen Schule. Der Vortrag ist kecker, der Mangel an breiten Lichtern ist beseitigt, das Interesse ist nicht mehr in einzelne Episoden zersplittert, sondern auf die Hauptpersonen concentrirt. Die Gruppe des vom Pferde gestürzten Schwedenkönigs und eines mit ausgebreiteten Armen herbeieilenden Pagen ist die gelungenste zu nennen; der in gestrecktem Galopp davonsprengende Herzog von Lauenburg ist eine ausdrucksvolle Figur; das Ganze verbindet mit einem gefälligen Farbenton viele Vorzüge in Absicht auf Zeichnung und Modellirung.

Das historische Genre hat mehrere gute Gemälde geliefert; dahin gehört namentlich: die protestantische

Digitized by Google

Predigt nach der Zurücknahme des Edicts von Nantes, von Henry Scheffer, ein Werk, welches diesem Künstler einen ehrenvollen Platz neben seinem Bruder Ary und den ersten französischen Malern sichert. Die in einer Scheune vorgehende Scene ist auf eine pikante Weise beleuchtet; glückliche Gruppirung der Figuren (mit Ausnahme des Predigers, der dem Beschauer den Rücken wendet), Natürlichkeit des Ausdrucks, Vollendung der Details und Farbenharmonie, — das Alles vereint, bringt eine außerordentliche Wirkung hervor. Die meisten Köpfe sind höchst charakteristisch, wie der des jungen Mannes im gelben Filz, welcher sich mit dem Ellenbogen aufs Knie gestützt, und den Worten des Pfarrers mit gespannter Aufmerksamkeit folgt; ferner der Kopf einer jungen Frau mit einem Kind auf dem Schooß, ein Gesicht voll himmlischer Milde und sanfter, leidiger Schwermuth, vorzüglich aber der Kopf einer neben dieser jungen Frau sitzenden Matrone in schwarzem Trauermantel, welche die Bibel liest. Dieser lezte Kopf kommt hinsichtlich der Feinheit und Vollendung einem Terbourg gleich; man sagt, es sey das Porträt der Mutter des Künstlers. Der junge Gaston, der sich in seinem Gefängniß vor Hunger sterben läßt, von Jacquand, mit Gefühl und kundigem Pinsel behandelt; der Ausdruck der Hauptfigur, welche unwillkührlich an einen der „Söhne Eduards" von P. Delaroche erinnert, ist von einfacher, rührender Wirkung; das Beiwerk, die Seiden- und Sammetstoffe, die Schnitzarbeiten der Bettstelle, die silbernen Teller mit Früchten, welche ein Page dem sterbenden präsentirt, sind meisterhaft vollendet; in den Fleischpartien mangelt es an Weichheit. Die übrigen Genrestücke desselben Künstlers: Bassompierre, der Maria von Medicis die Ermordung Heinrichs IV. anzeigend, eine Gruppe von Paeteigängern der Ligue, in dem Stiegenhaus eines Glockenthurms versteckt, und der Tod des Enguerrand von Coucy zeugen von gewissenhafter Behandlung und gefühlvoller Auffassung; ein etwas gläsernes Colorit schadet der Wirkung. Rembrandt läßt sich auf seinem Sterbebette zum leztenmal seine Schätze weisen, von Debaussy, ein Stück, welches in der Wahl des Gegenstandes, wie in der Anordnung desselben gänzlichen Mangel an Takt und Schicklichkeit deurkundet. Am allerwenigsten stand es einem Maler an, jene schmähliche Episode aus dem Leben Rembeandts, welche wir übrigens bei mehreren Biographen jenes genialen Künstlers nicht gefunden haben, zu verewigen. Die Ausführung dieses unglücklichen Gedankens ist total mißfarben; wenn man das sauber gekehrte Zimmer, die funkelnagelneue Bettstelle mit herrlichem Schnitzwerk und das reiche Pelzwerk des Sterbenden und seiner Tochter sieht, meint man, ein alter Geizhalz hätte sich in Sonntagsstaat geworfen, um den Geist aufzugeben. Camille Roequeplan wurde von einem größeren Schicklichkeitsgefuhl geleitet, als er den Van Dyk malte, wie er bei seiner Anwesenheit in London die Hofleute Karls I. teatirt, ein Bild, dessen geistreiche Composition und glänzend harmonisches Colorit die erfreulichste Wirkung thun. Diana von Poitiers, dem Jean Gujon in Gegenwaet Heinrichs II. sitzend, von Cibot, ist eine gute Studie nach der Gruppe des berühmten Bildhauers im Musee d'Angoulême, als historische Composition jedoch unbefriedigend, da jede der dargestellten Personen gleiches Interesse erregt. Sonst bemerkten wir im historischen Genre: die Befreiung des Prinzen Albrecht von Sachsen von Canzi, im Allgemeinen lobenswerth ausgeführt, etwas unverständlich componirt; Tizian in einer Gondel im Meerbusen von Venedig spazieren fahrend, von L'Etang, grau colorirt und eckig gezeichnet; Heinrich IV. beim Müller Michaud, von Guichard, ohne alle lustige Perspective, mit einigen gelungenen Köpfen; Luther und Melanchthon von Andert, ein Gemälde in dem schwarzen, räucherigen Ton älterer Meister, nicht ohne Verdienst in correcter Zeichnung und fleißigem Studium.

(Die Fortsetzung folgt.)

Berlin, im Juni 1838.

Kürzlich hat hier ein Originalgemälde Correggio's, von dessen Existenz in Berlin seither nichts bekannt war, unter den Künstlern und Kunstfreunden ein sehr lebhaftes Interesse erregt; ich beeile mich, Ihnen über diese merkwürdige Erscheinung (ich möchte fast sagen: Entdeckung) kurzen Bericht zu erstatten.

Das Bild befindet sich im Besitz des Hrn. Stadtraths Reimer; vor einigen Jahren soll es aus Italien gekommen seyn. Es ist auf Leinwand gemalt und mißt gegen 15 Zoll im Quadrat. Es stellt eine heilige Nacht dar, indem das Licht, ähnlich wie bei dem bekannten großen Gemälde zu Dresden, von dem Christuskinde ausgeht; auch hat es in Einzelheiten der Composition Aehnlichkeit mit dem Dresdener Bilde, ist im Ganzen aber so abweichend, daß es auf keine Weise als eine Skizze zu diesem betrachtet werden darf. Im Gegentheil ist die Malerei mehrfach übergangen und die ganze Behandlung, wenngleich leicht, doch so vollendet, daß man das Bild für mehr als einen bloßen Entwurf zu halten berechtigt ist.

Wie auf dem Deesdener Bilde, so sieht man auch hier in der Mitte die Krippe stehen, in welcher der Säugling liegt, dahinter die Mutter, welche, ganz in ähnlicher Bewegung, die Arme um das Kind breitet. Diese ganze Haltung des Oberkörpers der Madonna ist dieselbe (nur

Digitized by Google

in entgegengesezter Bewegung) wie auf dem Dresdener Bilde; alles Uebrige der Composition aber ist abweichend. Zur Seite der Krippe wird mehr von der Gestalt und von den Beinen der Maria sichtbar als dort, so daß sich die schöne Bildung und die leichte Lage des Körpers freier vor dem Auge des Beschauers entwickelt. Das Kind ist fast ganz unbekleidet und reizend bewegt. Auf der andern Seite (wo auf dem Dresdener Bilde die Frau mit den Tauben steht), sind hier zwei Engelknaben, die mit neugieriger Naivetät das Christkind betrachten; im Vorgrunde (statt des stehenden alten Hirten) sizt ein junger Hirt, der einen Ziegenbock auf dem Schooße hält und ebenfalls nach der Krippe hinüberblickt. Die Wolken mit den Engeln, oberwärts, sind hier nicht vorhanden. Im Hintergrund, in der Thüre des Stalles, bemerkt man Joseph mit dem Esel, aber wiederum in anderer Stellung als wie auf dem großen Bilde. Durch die Thür sieht man ins Freie hinaus; über den Bergen dämmert der Morgen.

Die Lichtwirkung in diesem kleinen Bilde ist im höchsten Grade meisterhaft. In den reichhaltigsten Abstufungen verbreitet sich das Licht über die umgebenden Gegenstände. Das Kind erscheint wie in Licht getaucht, das Gesicht der Mutter, welche sich über dasselbe neigt, wie von blendendem Glanze überflossen; in den dunkelsten Partien webt und spielt das Licht fort, so daß man überall eine volle, kräftige Farbe, nirgends ein stumpfes Schwarz oder Grau erkennt. Eben so sind die Farben selbst durchweg von einer reinen, gesättigten Schönheit, und stehen in wunderbarer Harmonie zu einander. Dabei athmet jede Gestalt, jeder einzelne Körpertheil derselben, das feinste, zarteste Lebensgefühl. Es gibt nichts Reizvolleres, als dies mit Händchen und Füßchen sich lebhaft bewegende Kind, dessen Anmuth durch die Verkürzung, in der man es sieht, auf keine Weise beeinträchtigt ist; eben so anmuthig ist der vordere der beiden Engelknaben, der sich zu dem Kinde hinüberbeugt. Die Gestalt, die ganze Bewegung der Maria ist voll der holdseligsten Grazie. Einen kräftigen Contrast bildet hiegegen die energische, fast glühende Gestalt des jungen Hirten im Vorgrunde. Es ist unbegreiflich, wie Correggio alles dies mit den leichten, breiten Strichen, mit denen das ganze Bild gemalt ist, hervorzubringen im Stande war.

Was aber diesem Bilde vor so vielen Arbeiten seiner Hand (denen allen es in Bezug auf die Malerei selbst gleich zu stehen scheint) einen großen Vorzug gibt, das ist das schöne, gediegene Maß im Ausdruck des Gefühls, welches hier überall durchgeht. Die Composition ist durchaus ruhig, voller Würde und Adel; die Gestalten entwickeln sich klar und einfach, ohne alle gesuchten Verkürzungen; keine einzelne Geberde ist hier in einem solchen Maße gesteigert, daß sie etwa an Manier streifte oder wirklich dazu würde, — was man doch sonst bei der Betrachtung von Correggio's Gemälden nicht gar selten zu überwinden hat, um zu dem Genusse seiner eigenthümlichen Vorzüge zu gelangen. Es ist vielmehr durchweg eine Unschuld in dieser Grazie, welche man in der That als das Ergebniß der glücklichsten Stunde betrachten darf. — Als einen andern Vorzug muß ich auch den Umstand hervorheben, daß das Bild nur sehr wenige Retouchen, keine in den sämmtlichen Haupttheilen der Composition, hat, daß man vielmehr fast überall noch die ursprüngliche Pinselführung verfolgen kann, daß fast durchweg die Farbe noch in ihrer ganzen ursprünglichen Kraft wirkt.

Ueber die Originalität eines Bildes von so ganz entschiedenen Vorzügen kann kein Zweifel obwalten; auch ist von Allen, die dasselbe neuerdings gesehen haben — Künstlern und Kunstforschern — so viel mir bekannt, kein Zweifel ausgesprochen worden. Schwieriger dürfte es seyn, die Stelle, welche das Bild in dem Entwickelungsgange des Meisters einnimmt, namentlich das Verhältniß zu dem großen Dresdener Bilde, zu bestimmen. Der einfachen Composition wegen möchte man zunächst geneigt seyn, das in Rede stehende Bild für ein Vorstudium zu diesem zu betrachten; erwägt man aber die große Reinheit und Vollendung der Composition, die in der That erhebliche Vorzüge im Vergleich mit der Composition des großen Bildes hat, so darf man wohl, wie es scheint, mit besserem Grunde annehmen, daß Correggio das kleine Bild nach jenem gemalt und daß er hierin sich selbst zu mäßigen und zu läutern versucht habe. Beiläufig bemerke ich, daß noch von verschiedenen Skizzen oder ähnlichen kleinen Bildern der heiligen Nacht, als Originalen Correggio's, berichtet wird; doch reichen die Mittel, die ich eben zur Hand habe (das Bedeutendste im zweiten Bande zu Füßli's Künstlerlexikon) nicht aus, um auch über diese, und ob das besprochene Bild etwa mit Einem von ihnen identisch sey, etwas zu bestimmen.

Jedenfalls ist hier, im kleinen Raum, das ganze Geheimniß der Kunst der Malerei beschlossen, und ich darf somit wohl den Wunsch hinzufügen, daß ein solches Meisterwerk ersten Ranges dem Vaterlande, dereinst an öffentlicher Stelle, erhalten bleiben möge.

F. Kugler.

Digitized by Google

Nachrichten vom Juni.

Kunstausstellungen.

Mainz, 9. Mai. Seit einigen Tagen ist unsere große rheinische Kunstverbands-Ausstellung eröffnet, und das Publikum besucht dieselbe sehr zahlreich. Die Gemälde nehmen das Foyer des Theaters und noch zwei andere Säle desselben ein, ihre Zahl beläuft sich fast auf 500 Nummern, und täglich treffen noch Sendungen ein. Leider ist aber auch diesesmal das historische Fach sehr vernachlässigt; nur auf einigen vorzüglichen Landschaften und Genrebildern haftet unser Auge mit besonderem Wohlgefallen. Die Mannheimer, die Ersten im diesjährigen Turnus, haben bereits für 6000 fl. der besten Sachen weggekauft. Die hiesigen Erwerbungen werden nicht so bedeutend, doch immer noch ansehnlich genug ausfallen.

Halle, 8. Juni. Seit dem 1. d. M. ist die Kunstausstellung eröffnet worden. Der Katalog enthält 610 Nummern, aber nur etwa der dritte Theil der darin bezeichneten Bilder ist bis jezt aufgestellt, wozu die Enge des Locals nöthigt, so daß die Gegenstände abwechselnd zur Ausstellung kommen werden. Bemerkenswerth sind einige Landschaften von Ahlborn (Narni im Kirchenstaate, vom hiesigen Kunstvereine bestellt), C. Dahl, Schirmer, Schulten, Wetsch, Architekturen von Hasenpflug und Quaglio, historische Gemälde von Stilcke, Grothaus, Mila, Karing, Mücke, Rosenfelder, Fruchtstücke von Schulz, und Genrebilder von Heß, Grothe, Kaltenmoser und Pistorius. Auffallend ist, daß diesesmal viele Niederländer und auch mehrere Franzosen, als: Biard, Gubin, Mozin, Scheffer, größere Gemälde eingeschickt haben, während man nach den Namen der ausgezeichnetsten deutschen Künstler vergebens sucht. Der Besuch ist immer sehr zahlreich.

Breslau, 9. Juni. Unsere diesjährige Kunstausstellung bietet von neuern Meistern manches Erhebliche dar. Die Historie hat ihre bedeutendsten Repräsentanten an dem Propheten Jonas von Channin und Schenren und an Stilke's neulgem Herzog Ludolph. Die Genregemälde sind durchaus überwiegend; auch Lettings (Lessing?) treffliche Beichte im Wald ist, ihres ernsten, tiefsinnigen Charakters ungeachtet, dahin zu rechnen. Sonst sind Hasenclevers Sackpfeifer, Hosemanns junger Don Quixote, Frentels Holzdiebe, Hornig's betende Pilgerfamilie, Schorns betender Jäger, hervorzuheben. Unter den Köpfen zeichnet sich Stenbers sinnirender Mönch aus. Die Landschaftmalerei ist reich bestellt und aus Düsseldorf und München Manches hier, unter lezterm besonders eine Mittagsruhe von Simmler, und der Ilissus von Rottmann. Die Architekturmalerei hat den Dogenpalast in Venedig, von Wilt, die Prager Brücke von Werner, den Dom zu Regensburg und das Thor der Agora zu Athen von Heidegger, die Marinemalerei ein Meeresufer von Gätke, das Dampfschiff Le François von Mozin und einige gute Bilder von Wickenberg aufzuweisen. Auch ein Schlachtgetümmel von Schelver und mehrere Blumenstücke von Bötter sind zu erwähnen. Dagegen steht die Porträtmalerei diesmal hinter andern Gattungen zurück.

Hamburg, 12. Juni. Die diesjährige vierte Ausstellung des hiesigen Künstlervereins hat eine ziemliche Anzahl großentheils schätzenswerther Arbeiten dem Publikum zur Anschauung gebracht, welches durch den schon seit mehreren Wochen dauernden zahlreichen Besuch seine rege Theilnahme für diese Angelegenheit an den Tag legt. An Originalgemälden sind von Hamburger Künstlern gegen 40, von fremden 8 ausgestellt, außerdem eine nicht unbedeutende Anzahl von Oelstücken, Aquarell- und Gouache-Gemälden, Federzeichnungen, Radirungen und Lithographien. Unter den 15 Porträts in Oel möchte das eines alten Mannes, von Faber, das ausgezeichnetste seyn. Zwei große Seestücke, ein Sturm von J. H. Sander, und ein Schiffbruch an der Küste von Helgoland, von R. Harborff, so wie auch der Robbenfang an der Küste von Helgoland von J. H. Sander und das Wachthaus am Bodensee (Nebelmorgen) von A. Woltmer, verdienen rühmliche Erwähnung. Landschaften sind diesmal nicht viel vorhanden. G. Häselichs Gebirgslandschaft ist unstreitig in Composition und Ausführung das gelungenste Werk dieser Art. An Winterbildern sind fünf ausgestellt, unter andern eine angeschneite Wassermühle von Martin Gensler. Unter den Genrestücken sind Herm. Kaufmanns Rückkehr vom Jahrmarkt und Henry Ritters (gegenwärtig in München) Fischerkinder am Strande besonders zu erwähnen. H. W. Soltau hat ein schönes Architekturstück, das Innere des Palazzo Castel in Venedig, geliefert. Unter den Oelstudien zeichnen sich die aus der Reisemappe von Faber aus. An Sculpturgegenständen, sind nur einige da, worunter O. S. Runge's Gypsmodell zu einer Statue Johann Bugenhagens so gelungen ist, daß man nur wünschen kann, sie möge für das zu errichtende Denkmal benuzt werden.

Akademien und Vereine.

Rom, 28. Mai. Der Ausschuß des Kunstvereins hat gestern in dem schönen Locale an der Porta del Popolo vor einer zahlreichen Versammlung seine diesjährige Rechnung abgelegt, wonach er von den eingegangenen Beiträgen acht Bilder und die Marmorbüste des Alfieri erstanden, welche unter die Mitglieder verloost wurden.

Berlin, 10. Juni. In der öffentlichen Sitzung der Akademie der Künste, welche heute stattfand, wurden die den Schülern der Akademie zuerkannten Prämien durch den vorsitzenden Director dieser Anstalt vertheilt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[522] Von der Anstalt für Kunst und Literatur von R. Weigel in Leipzig ist zu beziehen:

Rudolph Weigels Kunstkatalog. 6te Abtheil. 8. 6 gr.

Le Peintre Graveur Français par Robert-Dumesnil. T. III. 8. 2 Rthlr. 4 gr.

E. F. v. Rumohr, zur Theorie und Geschichte der Formschneidekunst. 8. 1 Rthlr.

Portrait von Ludwig Tieck, nach C. Vogel lithographirt von F. Hanfstängl. gr. Fol. 1 Rthlr. Chines. Pap. 1 Rthlr. 8 gr.

Galeries d'Oeuvres d'Artistes Danois en feuilles lithographiés. 1e Livraison. Roy. Fol. 2 Rthlr. 8 gr. Chines. Papier 2 Rthlr. 16 gr.

Denkmale der Holzbaukunst in Norwegen, von Professor J. C. C. Dahl. 3 Hefte Lithogr. mit Text. Fol. 6 Rthlr.

Digitized by Google

№ 59.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 24. Juli 1838.

Farbige Grabsteine aus dem Peiräeus.

(Mit einer colorirten Kupfertafel.)

Im Kunstblatt 1837 Nr. 15 theilte Hr. Prof. Roß eine Nachricht über mehrere bei Ausfüllung eines Sumpfes an dem Peiräeus bei Athen entdeckte Grabsteine mit, welche deutliche Spuren der Bemalung tragen. Auf dem beiliegenden Blatte liefern wir unter Nr. 1. 2. 3. Abbildungen, welche Hr. Schaubert die Güte gehabt hat, nach drei der besterhaltenen dieser Grabsteine in einem Sechstheil der wirklichen Größe zusammenzustellen und nach den ansehnlichen und zuverlässigen Resten ihrer Bemalung zu restauriren. Hr. Prof. Roß fügt zur Erklärung derselben Folgendes bei:

„Nr. 1 und 2 sind aus weißem pentelischem, Nr. 3 aus blauem hymettischem Stein. Die beiden ersteren haben einen mit Antefixen gezierten Fronton, dessen Gliedes sich in schwachem Relief über die Fläche des Aëtoms erheben. Ohne Zweifel hatten sie unter ihren Inschriften auch gemalte Bilder der Verstorbenen, von denen aber nichts mehr zu erkennen ist. Nr. 2 bietet überdies das erste mir vorgekommene Beispiel einer bloß mit (schwarzer) Farbe auf den Stein geschriebenen Inschrift dar. Nur die Sylben – – ΦΙΛΟΣ sind noch deutlich; vielleicht war der Name Πάμφιλος, Δάφιλος oder ein ähnlicher. Das Aëtom des dritten Steines ist ein wenig concav, übrigens glatt, und die Ornamente waren bloß mit Farben aufgetragen. Ebenfalls bloß gemalt ist das Bild der Verstorbenen, der Demokrateia, auf deren Grabe dieser Stein stand; mit einem langen, faltigen Gewande bekleidet, sizt sie, rechts gewandt, auf einem zierlichen Sessel mit einer Rücklehne von braungelber Farbe. Für das System der Farbenvertheilung ist zu bemerken, daß auf den Giebelstücken die flacher liegenden Theile, wie bei Figur 1 das Tympanon und der Raum zwischen den Antefixen, oder auch die bloß als flacher gedachten, wie bei Figur 3 die Zwischenräume zwischen den Blättern der Palmetten, einen dunklern Grund haben (Bolus und Tiefblau); auch bei Figur 2 war das Blau des Tympanons ohne Zweifel tiefer, als das Blau des Kranzleistens und der Antefixen, und auf diesem tieferen Grunde hebt sich die nicht in Relief gearbeitete, sondern bloß gemalte Rosette durch ihr helles Gelb scharf hervor.

Ich bin überzeugt, daß auch die Längenfläche der Gradsteine, auf der die Inschrift und das Bild standen, eine farbige Grundirung hatte, obgleich dieselbe an den vorliegenden Exemplaren nicht mit Sicherheit zu erkennen war. Allein an mehreren andern Exemplaren, an denen aber wiederum das Giebelstück abgebrochen oder verstümmelt war, habe ich nicht etwa einzelne Spuren, sondern ganz deutlich große Flächen eines rothen Farbenüberzugs gesehen. Dies läßt nach der Analogie, da die Grabsteine mit ihren Giebeln auf die Tempelform als Motiv zurückweisen, auf einen durchgängigen rothen Anstrich der äußeren Cellawände schließen. So vielen Widerspruch eine solche Meinung bei manchen unserer Leser finden mag, so erlaube ich mir, daran zu erinnern, daß diese Untersuchungen kaum begonnen sind, und daß man vielleicht in wenigen Jahren sich wundern wird, wie augenfällige Wahrheiten so lange haben verkannt werden können."

Zu bemerken ist noch, daß über dem Namen auf Nr. 2 wahrscheinlich ein paar feine Lorbeer- oder Olivenzweige in grüner Farbe angebracht waren, die auf unserm Blatte nicht angegeben sind. Sie mögen einen im flachen Bogen, ungefähr 5 Centim. unter dem Gesims an der Seitenwand angehängten Feston gebildet haben.

Nr. 4 ist die in einem der ersten Berichte des Hrn. Prof. Roß (Kunstbl. 1835. Nr. 27. S. 106) erwähnte, gleich beim Beginn der Grabungen auf der Akropolis zu Athen aufgefundene kleine Karyatide. Da nur wenigen unserer Leser die damals gegebene Nachricht sogleich zur Hand seyn wird, so setzen wir sie mit den Worten des Prof. Roß noch einmal hierher:

„Am 16. (28.) Januar wurde zwischen dem Parthenon und der Mauer, in den Fundamenten eines spätern

Gemäuers, eine kleine Karyatide gefunden. Kopf und Arme fehlen. Der übrige Körper ist, bis auf die Zehen des linken Fußes und einige kleine Beschädigungen am Gewande, wohl erhalten. Die Figur hat, von den Fußsohlen bis zu dem untern Rande des Halses, 0,90 Meter Höhe. Der linke Fuß ist im Vorschreiten begriffen; der linke Arm hat frei herabgehangen, der rechte scheint aufwärts gerichtet gewesen zu seyn und das Capitell mit gestüzt zu haben. Um den Hals läuft eine flach gearbeitete, etwas beschädigte Verzierung, wie eine Halskette. Das Haar war hinterwärts in eine kurze und starke Flechte oder vielmehr Knoten aufgeschürzt, dessen untern Theil man im Nacken noch erkennt. Die Figur ist, gleich den Karyatiden am Erechtheion, mit einem langen, faltenreichen Gewande bekleidet, das zweifach, unter der Brust und über den Hüften, aufgeschürzt ist. Ein Zipfel desselben ist über die rechte Schulter und unter dem linken Arme durchgezogen und bildet in dieser Richtung einen krausen Faltenstreifen, der auf der Mitte der Brust durch einen Knoten, der aber bis zur Unkenntlichkeit beschädigt ist, zusammengehalten wird. Die Zeichnung des ganzen Figürchens ist sehr hübsch, die Ausführung weniger vollkommen. Von einer zweiten gleichen Karyatide ist der untere Theil der Füße, bis über die Knie, gefunden worden."

Zu welchem Gebäude diese Figur gehört oder was sie sonst getragen, darüber haben, so viel uns bekannt, die weiteren Nachgrabungen noch keinen Aufschluß gegeben.

Pariser Kunstbericht.

(Fortsezung.)

Das eigentliche Genre hat, wie gewöhnlich, eine ziemlich große Anzahl von geistreichen und bemerkenswerthen Stücken geliefert. Hieher zu rechnen sind: der Halt in der Wüste von Biard, welches Bild einen außerordentlichen Effect macht und einen eigenthümlichen poetischen Reiz hat. Die Nacht ist im Anzuge; eine kleine Karawane hat so eben ihre Lagerzelte in dem unermeßlichen Sandmeer aufgeschlagen, welches ein dunkelrother Horizont begrenzt, dessen Linie die Leinwand gerade entzweischneidet, und der, obgleich der Vordergrund ganz nackt daliegt und jedes Beiwerks zum Zurückdrängen der Hintergründe entbehrt, sich dennoch ins Unabsehbare verliert. Die Koch- und Wach-Feuer brennen; die Kameele sind an Pfählen angebunden; die Lagergesellschaft ist im Begriff, die Abendmahlzeit zu halten; da schreien plözlich die Kameele, und die Wächter der Karawane bemerken mehrere Löwen, die sich heranschleichen, um Beute zu machen. Flintenschüsse empfangen den andringenden Feind; den Ausgang des Gefechts zu ahnen, überläßt der Künstler unserer Phantasie. Die Ausführung verdient unbedingtes Lob. Nicht überall gleichmäßig vollendet ist die Ausführung der übrigen Genrebilder, welche Biard noch ausgestellt: die Visitation an der Manth, die Preisvertheilung in einer deutschen Schule, das gestörte Vergnügen am linken Rheinufer, und der Triumph der Wohlbeleibtheit, lauter von Witz und humoristischer Beobachtungsgabe übersprudelnde Scenen, wovon die eine drolliger als die andere. — In eine ganz entgegengesezte Stimmung versezt uns der Armenvorsteher von Gallait, ein einfaches, wahres, von aller Uebertreibung frei gehaltenes Drama, welches allgemein gefiel. Die Hauptfigur des Armenvorstehers, welcher eine unglückliche Frau besucht, die so eben ihren Mann verloren hat, ist ausdrucksvoll. Die arme Wittwe liegt auf den Knieen und zeigt ihm ihre drei Kinder, wovon das eine, die Blicke gen Himmel gerichtet, den Leichenzug des Vaters vorüberziehen sieht, während das älteste seine Mutter hält und mit ihr weint. Das dritte Kind ist noch in der Wiege und spielt mit einem Hündchen, welches dem Elend treu geblieben ist. Die Anordnung der Scene ist gewandt, das Sujet interessirt, und wären die leztgenannten, mit kräftigem, saftigem Pinsel gemalten Figuren feiner gezeichnet und sorgfältiger vollendet, so ließe das Bild wenig zu wünschen übrig und würde mit der Scheffer'schen Predigt wetteifern können. — Außerdem sind noch besonders zu nennen: mehrere hübsche Stücke von Destouches und Franquelin, der wohlthätige Arzt und die Zigeunerin von Duval-le-Camus, die beiden kleinen Schwestern und die Abendvergnügungen von C. Roqueplan, zwei kokette Gemälde in Watteau's Manier; die Rückkehr vom Brunnen und die reisenden Seiltänzer von Fouquet, das kleine Frühstück und die Freistunde der Kinder von Gros-Claude; einzelne Räuberscenen von Colin aus Nismes; ein Tanz und ein Jahrmarkt in der Bretagne, von Longuet, die Erzählung des Großvaters von Année. Die meisten dieser Genrebilder thun eine angenehme Wirkung und haben ein gefälliges Colorit; in der Zeichnung sind sie mitunter vernachlässigt, und in der Ausführung vermißt man häufig Festigkeit; die Scenen sind anspruchslos, natürlich componirt, und die dargestellten Figuren mit glücklichem Ausdrucke behandelt. Die bekannten Genremaler Vigneron, Vauchelet und Grenier hatten nichts ausgestellt; Von den Bildern, welche die baarste Stubenwirklichkeit ohne allen Zusatz von poetischer Intention vorführen, schweigen wir.

Die beste Landschaft des Salons hat L. Cabat geliefert: eine Ansicht des Wegs im Thal von Narni. Auf der einen Seite der Landstraße erheben sich große, üppig emporgewachsene Bäume von röthlichem Grün, deren Laub die lezten Strahlen der untergehenden Sonne

Digitized by Google

einſaugt und durch deeen Zweige ſich eine lange, ſchmale Ausſicht öffnet, worin ſich der Blick mit Wohlgefallen vertieft, ohne die Entfeenung der grünen Maſſen abſeden zu können, welche in dem warmen Duft eines weiten, mit pittoresken Terrainabwechslungen beſäeten Wieſenhorizonts verſchwimmen. Auf der andern Seite werfen die gegenüberſtehenden Bäume Schlagſchatten von bewundernswüedigeer Durchſichtigkeit; links haben ſich zwei Reiſende gelagert, rechts ſtehen zwei friſch abgehauene Baumſtämme, und wenn man ſich dem Wege in gerader Richtung gegenüberſtellt, ſieht man ihn voe ſich fortlaufen bis zu einem feenen Gehölz, worüber die Scheide des Halbmonds aufgegangen iſt. Das iſt die ganze Landſchaft, welche gerade durch ihre feierliche Einfachheit eine ſo ſchlagende Wirkung hervoebringt. Die Ausführung hält mit der Compoſition gleichen Schritt; ſie iſt ruhig, voll Ebenmaß, ohne alle Affectation und Spannung; wir erblicken in dieſem Landſchaftsgemälde die Natur von einem poetiſch geſtimmten Gemüth beobachtet und mit wunderbaeee Treue auf die Leinwand übertragen. Dieſe neueren franzöſiſchen Landſchaften, wo ſich Ideal und Wirklichkeit auf eine ſo ſchöne Weiſe verſchmelzen, haben einen unbedingten Voezug vor den Weeken der ältern Schule. Die componirten hiſtoriſchen und mythologiſchen Landſchaften, wie ſie uns dies Jahr die HH. V. Bertin, Remond und Corot zeigten, gewähren heutzutage ſpärliches Intereſſe; man kann den ebengenannten Landſchaftern Talent duechaus nicht abſpeechen; ſie behandeln das Terrain mit vieler Einſicht; es mangelt iheen Compoſitionen weder an Luſt noch an Ausdehnung; aber ſie laden den Beſchauer weder zur Erholung, noch zum Nachdenken ein. Keine der acht Landſchaften, welche Corot, Remond und V. Bertin ausgeſtellt haben, ſchlägt eine Saite unſers Herzens an, obſchon ſie zum Theil die ſchönſten Gegenden Italiens und Griechenlands behandeln, und wir foedern doch billig von einer Landſchaft, daß ſie irgend eine Sympathie in uns hervorrufe. Dieſer Aufoederung entſpricht die Anſicht des Thales von Saint-Saens und des Schleſſes von Beaulieu von Marandon de Monthyel. Der Künſtlee zeigt uns jenes Thal bei Regenweiter, aber in dem Augenblick, wo einige durch das Gewölk dringende Sonnenſtrahlen die unbeſtimmten Umriſſe der Gegend hervorheben, wo die Athmoſphäee ſich erfriſcht, die Luft klingender wied, ein ſchwacher Wind die Halme und Geäſer ſchüttelt, und der erleichterte Wanderer einen Blick auf den ungewiſſen Horizont wirft und ſeinen Weg wieder antritt, obgleich noch ein feiner Staubregen ihm ins Geſicht ſchlägt. Den Himmel hat der Maler trefflich behandelt; es iſt zu bedauern, daß die Vordeegründe nicht mit hinreichend gewiſſenhaftem, feſtem Pinſel gemalt ſind, und daß unſer Auge nicht von einer eegreifendern Wirklichkeit zu jenen duftigen Fernen geleitet wird, deren vage Unbeſtimmtheit und poetiſcher Reiz uns zu Teäumereien hineeißt. Wenden wir uns von dieſer Regenlandſchaft zu einem Sonnenuntergange deſſelben Künſtlers, eine Anſicht des Schloſſes von La Caze, ſo finden wir hinlänglich ſchöne Baumgruppen; das Licht gleitet ungemein glücklich über die Mooſefelſen hin, deren Fuß ein klares Beegwaſſee badet, worin zwei langhalſige Reiher herumwaten. Gewiſſe Theile ſind mit ſaftigem, geſchmeidigem Pinſel ausgeführet, andere ſcheinen leichtfertig dem Zufall überlaſſen, und im Allgemeinen beweist der Maler mehr Spontaneität als Studium; aber das techniſche Verfaheen läßt ſich erleenen, nicht ſo das Gefühl. Flers beſitzt beide Eigenſchaften in hohem Grade. Er gefällt ſich beſonders in Darſtellung von reichen, fetten Wieſentriften mit ſtehenden Gewäſſern; Niemand verſteht, wie ee, die unzähligen Pflanzen der Sumpf- und Moorgegenden wiederzugeben; und dazu kennt er das Geheimniß, ohne Affectation den geringſten Grashalm zu malen und jenes Schilf- und Rohrgebüſch darzuſtellen, welches eine eben ſo gewandte ſichere Hand, als geiſtreiche Tinten verlangt. Die Geduld und Sorgfalt, welche Flers auf die mateeielle Ausführung verwendet, benehmen ſeinen Compoſitionen keineswegs den Charaktee der Gutmüthigkeit, welche ihnen eigenthümlich iſt, und der Künſtler ſcheint die Schwierigkeiten der Ausführung ſpielend übeewunden zu haben. Das Tageslicht iſt bei Flees niemals glänzend; die Beleuchtung erſcheint, wie bei den Niedeeländeen, ſanft und ſchmeichelnd, wie wenn ſie durch einen leichten Nebel gedrungen und der höchſte Grad ihrer Wirkſamkeit abgedämpft worden wäre. Die Mühle bei La Lneque in der Normandie und die Ile de Lamois bei Fontainebleau zeichnen ſich durch dieſe Eigenſchaften aus. — Paul Huet hat dieſes Jahr ſeine glänzende Palette gemißbraucht. Der Windſtoß aus der Auvergne iſt eine Landſchaft, wo die Naturwahrheit völlig dem Glanz eines verführeeiſchen Colorits geopfert worden; die Anſicht von Compiegne kommt der Wirklichkeit ſchon näher, und wir haben namentlich das ſtehende Gewäſſer bewundeet, welches am Saum eines ehrwürdigen Waldes ſchläft. Wenn Paul Huet's Talent keine Fortſchritte beurkundet, ſo haben ſich dafür Lapito und Marilhat höher hinaufgearbeitet. In der Anſicht aus der Umgegend von Mourtier von dem erſtgenannten Künſtler finden wir glückliche Beleuchtung, wahre Behandlung des Terrains, ſchöne Formen der Baumgipfel und zur Schwäemerei einladende Fernen; in manchen Einzelheiten bleibt feſtere Ausführung wünſchenswerth. Marilhat's Landſchaften thun ſich durch eehabenen Charakter und ſchöne, kräftige Zeichnung hervor; daß Pouſſin der Phantaſie des Künſtlees vorſchwebt, vereäth ſich in der Wahl der Linien und ihrer Gruppirung; ſeine Farbe iſt waem und lichtvoll; die Ruinen von Baldeck, die Aernte in dee Provence

Digitized by Google

und die Brücke vom Gard sind drei beachtenswerthe Compositionen. — Hostein, Mercey und Thuiller studiren die Natur mit großer Sorgfalt und geben einzelne Züge derselben recht treu wieder. Eine oft glückliche, häufig jedoch systematische Auffassung mit löblicher Ausführung in materieller Hinsicht wissen die HH. Ph. Rousseau, Christian Beune, Legentile, Bourgeois, Rleois und Andree in ihren Landschaften zu vereinen. Wanderburch hat Einfachheit und Natürlichkeit, aber keinen Charakter; Jules Colgnet verfällt zu sehr in Theatereffect: Leon Fleury sündigt durch Ungleichheit in der Ausführung; Jules Andes durch allzugroße Anhäufung der Gegenstände und Lapleree durch zu sklavische Nachahmung der Landschaftsgemälde von Flers. — Eine Winterlandschaft von Wickemberg gefiel sehr durch Naivität des Ausdrucks und Feinheit der Ausführung. Eine Waldgegend vom Hundsrück und eine Ansicht vom Meyeinger Thal von J. W. Schirmer aus Düsseldorf erregten wenig Aufsehen und standen auch hinter den besseren Erzeugnissen der französischen Landschaftmalerei zurück. Wir wollen diesen Bildern gern den liebevollsten Fleiß und die sorgfältigste Ausführung bis auf die kleinsten Details zugestehen, so wie auch, daß sich in beiden Landschaften etwas Herzliches, Mitfühlendes zeigt; allein wir vermissen kräftige Behandlung und Farbenkeckheit; es fehlt durchaus an Beleuchtung; man möchte ausrufen: es werde Licht! An schönen Formen, besondres in den Gruppen und Profilen der Vegetation, so wie in den Linien des Terrains, mangelt es ebenfalls. Man sieht der deutschen Technik zu sehr den Fleiß an, während die französische jeden Gedanken des Fleißes von sich abzulehnen strebt; und bequeme Freiheit wird immer wesentlich zur wohlthätigen Wirkung eines Kunstwerkes gehören; wenn es Schirmer gelingt, sich diesen Vorzug anzueignen, wird er in seinen Leistungen alle Ansprüche des Gewünschten befriedigen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Akademien und Vereine.

Berlin, 29. Mai. Bei der vor einigen Tagen gehaltenen Generalversammlung des hiesigen Kunstvereins, in welcher zugleich die angekauften Bilder verloost wurden, haben die bisherigen Vorsteher, die Geheimenräthe Beuth und Schinkel und der Sekretär des Vereins, Hr. Knoblauch, ihre Aemter niedergelegt, und es sind zu ihren Stellen der Geh. Leg. Rath v. Olfers, der Geh. Ober-Regierungsrath Kortum und Hr. Funk gewählt worden.

Stettin. Am 15. Juni fand hier unter dem Vorsitze des Oberpräsidenten v. Bonin die Generalversammlung der Gesellschaft für pommersche Geschichte und Alterthumskunde statt. Aus dem vom Sekretär der Gesellschaft (Oberlehrer Hering) vorgetragenen Jahresbericht erhellt, daß sie gegenwärtig 380 Mitglieder zählt und im vorigen Jahre die Erlaubniß erhalten hat, ihre Sammlungen im königl. Schlosse aufzustellen. Diese haben während desselben Zeitraums besonders ansehnliche Vermehrungen, an Zeichnungen, Alterthümern, Schriften ꝛc. erhalten. Vom Kronprinzen, dem Protector des Instituts, wurden in Pommern gefundene römische Silbermünzen (von Vespasian bis Sept. Severus), so wie die bei Kolberg ausgegrabenen silbernen Schmucksachen geschenkt. Außer vielen ältern deutschen Münzen wurden auch die bei Virtow, Kreis Stolpe, gefundenen zahlreichen arabischen Silbermünzen erworben. Eine interessante Zugabe bestand in Zeichnungen von merkwürdigen pommerschen Gebäuden. Der Wegebaumeister Blanrock hielt am Schlusse einen Vortrag über die von ihm untersuchten heidnischen Grabstätten bei Staffelde, Kreis Randow.

Wetzlar. Der hiesige Verein für Geschichte und Alterthumskunde hielt am 6. Juni seine jährliche Generalversammlung, in welcher unter andern der Geh. Medicinalrath Prof. Nebel aus Gießen eine Abhandlung über das Münzwesen im Mittelalter vorlas und merkwürdige Stücke seiner reichen Sammlung vorzeigte.

Bauwerke.

München, 2. Juni. Am neuen Bibliothekgebäude in der Ludwigsstraße werden zu dem vierten Flügel, welcher die drei aufgeführten Theile im Oblongum verbindet, die Grundmauern gelegt, und es kommt somit der ursprüngliche Plan zur Ausführung. Bei den übrigen Neubauten ist man vornehmlich mit dem innern Ausbau beschäftigt. Nur die Bonifaciuskirche wächst nach Außen, indem die obern Fenster und Wände des Mittelschiffs aufgebaut werden, und an der Ludwigskirche geht man an die Vollendung der Thürme.

Paris, 30. Mai. Die Kathedrale in Amiens ist gegenwärtig im Innern restaurirt. Eine Special-Commission des Comités der Künste und Denkmäler ist dahin abgegangen, um die Arbeiten zu prüfen.

Sculptur.

Athen, 27. Mai. Prof. Imhof, welcher vor kurzer Zeit eine schöne Büste der Königin geliefert, hat nun auch die des Königs höchst gelungen ausgeführt.

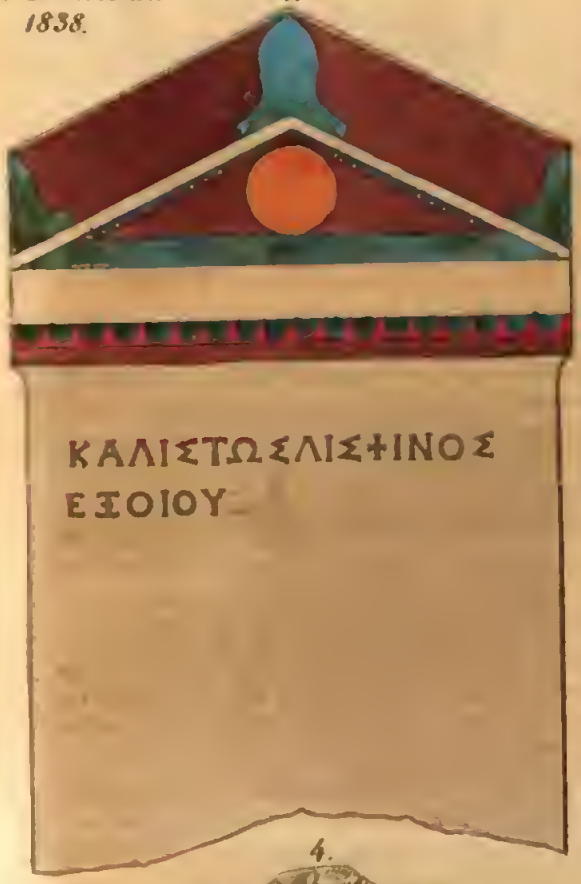
Berlin, 28. Mai. Rauch hat unlängst ein Basrelief von mäßiger Größe (5½ Fuß lang und 1½ Fuß hoch) in Marmor ausgeführt, welches zu den ausgezeichnetsten Arbeiten des trefflichen Künstlers gehört. Es ist eine Art bacchischer Darstellung, welche zwei weibliche und eine männliche Figur enthält, die damit beschäftigt sind, einen Panther zu tränken. Die zur Linken befindliche weibliche Person ist knieend dargestellt, wie sie, mit dem Thyrsus auf der Schulter, nach einer im Hintergrunde flach angedeuteten Amphora greift; die graziös hingelagerte mittlere reicht dem Panther, vor der rechts befindlichen männlichen hinweg, eine Schale zum Trinken, während die männliche dem darnach springenden Panther eine Traube hinhält. Die Arbeit ist, wie man hört, nach München bestimmt.

Beilage: Eine colorirte Kupfertafel.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schoen.

Digitized by Google

1.



3.

4.

2.

1. 2. 3. Farbige Grabsteine aus dem Peirœeus.

4. Kleine Karyatide bei den Ausgrabungen auf der Akropolis zu Athen gefunden.

Digitized by Google

№ 60.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 26. Juli 1838.

Rom, 28. April 1838.

(Verspätet.)

Antiker Torso. — Tabularium. — Christlicher Sarkophag aus S. Paolo f. l. M.

Je reicher der Schatz an Thon- und Bronze-Arbeiten war, welche der fruchtreiche Boden des alten Etruriens in der lezten Zeit ans Licht förderte, desto erfreulicher war auch der Fund eines auserlesenen Marmorwerkes, das am 26. Februar d. J. bei Marinella unweit Civitavecchia auf den Besitzthümern der Herzogin v. Germoneta zum Vorschein kam und sich seitdem im Palazzo Caserta in der Nähe des bekannteren Palazzo Mattei zu Rom befindet. Es ist der Torso eines jugendlichen männlichen Körpers von parischem Marmor. Kopf und Extremitäten, mit Einschluß des ganzen rechten Armes, fehlen; das Uebrige ist wohl erhalten und von der vortrefflichsten Arbeit. Ein durchaus heroischer Charakter, die jugendliche Stärke, gepaart mit dem zartesten Reiz der Form, eine Würde und Adel der ganzen Erscheinung, welche die edelsten Heroen der Griechen charakterisirt. Betrachten wir aber die Stellung: das rechte Bein tritt fest auf, das linke ist sanft angezogen; der linke Arm gleitet zur Hüfte hinab und hält einen kurzen Speer, dessen Spitze, wohl erhalten, nur knapp bis an die Schultern reicht. Der rechte Arm ist ganz gebrochen bis zur Hand, die sich jedoch in der Nähe des Körpers wiedergefunden. Es ist die bei Heroenstatuen sehr gewöhnliche Stellung; Theseus erscheint fast auf dieselbe Weise in einer sehr schönen Statue des neapolitanischen Museums (M. Borb. VII, 42.), und in vollkommener Uebereinstimmung damit die Figur des schönen Wandgemäldes, wo derselbe Heros nach Erlegung des Minotauren von dankbaren Knaben und Mädchen begrüßt wird. (Pitt. d'Erc. I, 5.)

Allein wie in jenen Bildwerken der kurze herkulische Nacken und die kräftige Form des Oberkörpers einen Theseus bezeichnen, so dürfte für unsere Statue kaum eine Benennung schicklicher seyn, als die eines Meleager, welchen, abgesehen von dem kurzen Jagdspieß, die bei aller Kraft doch entschiedene Zartheit der Formen, die breite, aber weiche Brust, die leichten, hurtigen Schenkel am meisten zu charakterisiren scheinen.

Um von den Darstellungen der Reliefs und der Malerei zu schweigen, in denen Scenen aus der Geschichte des Meleager sehr häufig sind, unter den Statuen ist es vornehmlich die vaticanische (M. P. Cl. II. 1, 34.), welche als Repräsentantin des Meleager-Typus dienen muß. Hier ist die Benennung durch den beigefügten Eberkopf völlig gesichert; entsprechend derselben eine andere, kleinere, trotz vortrefflicher Arbeit sonst wenig beachtete, von Rosso antico im Museum von Neapel. Was aber die Uebereinstimmung mit unsrer ungleich schöner gearbeiteten Statue betrifft, so liegt sie sowohl im Allgemeinen des dem jugendlichen Jäger eigenthümlichen Ausdrucks, als im Besonderen der Stellung und der Bewaffnung mit dem Speer, der zwar an der vaticanischen Statue bis auf eine geringe Spur am Postament verloren gegangen, an unserer jedoch durch Kürze und den knotigen Schaft durchaus als Jagdspieß erscheint. Auch das Fragment eines Hundes von derselben Schönheit des Styls ward in der Nähe unserer Statue gefunden, wodurch die Aehnlichkeit beider Werke ein neues Gewicht erhält. Nur das flatternde Jagdgewand, welches wir an dem vaticanischen Meleager erblicken, fehlt an unserm Torso, und sezt, da allerdings diese Bekleidung dem Meleager gewöhnlich ist, die richtige Benennung der Statue, die vielleicht auch ein Adonis seyn könnte, nicht ganz außer Zweifel.

Wie geschäzt übrigens die Statue schon im Alterthum war, sieht man aus den Spuren von Eisen am Ansatz des rechten Arms und der linken Hand zum Behuf einer antiken Restauration. Auch verriethen eine Reihe zierlicher Pilastercapitelle von Rosso antico, so wie die Reste eines Fußbodens von opus sectile, verschiedenfarbige und verschieden zugeschnittene Stücke numidischen Marmors und Alabasters, die an derselben Stelle als Trümmer eines großen, dem Meere zugewandten Saales gefunden

Digitized by Google

wurden, das ehemalige Vorhandenseyn einer reichen und glänzend eingerichteten Wohnung. Ruinen in der Nähe sind vielleicht Reste des alten Punicum, welches die tabula Peutingeriana als Station zwischen Pyrgos und Castrum novum nennt.

Zu Rom ist man thätig in der Ausräumung des alten Tabulaeinms, dessen Maueen, das Forum von der nordwestlichen Seite begränzend, dem Senatorenpalast als Unterbau dienen. Wie es heißt, will man die große gewölbte Säulenhalle, welche, ehemals nach dem Forum zu offen und durch kolossale Peperinpfeiler gestützt, nach dem Berge zu von einer noch kolossaleeen Mauer geschlossen wird, wiedee wie vormals effen legen durch Wegräumung der modernen Ueberkleisteeung, welche die Bogen nach dem Fornm zu verschließt und nichts anders als einige Capitelle von den sich anlehnenden Halbsäulen und des darüber liegenden dorischen Gebälks erkennen läßt.

Ausgradungen in dem Gradmal der Scipionen, die man vor einiger Zeit begann, sind erfolglos geblieben nnd wieder eingestellt worden. Dagegen hat die Grnndlage des Tabernakels bei dem Wiederaufbau der alten Basilica S. Paolo fuori le mura einen Sarkophag an den Tag gefördert, der ein ehrwürdiges Denkmal des frühesten christlichen Alterthums ist. Etwa sechs Fuß in der Länge, fünf Fuß in der Höhe, wird derselbe durch einen horizontalen Streifen in zwei Hälften getheilt, welche Darstellungen aus dem alten und neuen Testament enthalten. Die Arbeit im Charakter der spätrömischen aus der Zeit des Verfalls, aber besser als an der Mehrzahl christlicher Sarkophage; gute Motive und gewandte Technik bei völligem Mangel an schönen Formen nnd Reinheit der Zeichnnng. Für Christus der ganz consequent duechgeführte Typus eines Jünglings in langem Unter- nnd Obergewande, von welchem die Rechte einen Zipfel aufnimmt, das Gesicht undärtig, fast knabenhaft. Interessant ist für den Anschluß an das Heidenthum außer den Kostümen (Madonna thronend als römische Matrone, die heiligen drei Könige als Barbaren mit phrygischer Mütze, Beinkleidern ꝛc.) die Vermischung von Heidnischem nnd Christlichem in einzelnen Gruppen. Gott Vater, welcher in dem oberen Streifen auf einem Throne dasitzt, einen Schemel unter seinen Füßen, erscheint gleichsam als ein Prometheus, der Mann vor ihm leblos auf dem Boden hingestreckt, das Weib unter seinen Händen im Augenblick der Belebung. (Aehnlich altchristliches Relief zu Neapel. Gerh. Neap Ant. Bilder. S. 141. Vgl. das Relief des Vatican aus später römischer Zeit. P. Cl. IV, 34.) Zwei bärtige Männer in langem Gewande (mitschaffende Engel?) führen ihm der eine das Weib zu, der andere stützt sich auf die Rücklehne seines Sessels. Die zweite Gruppe: Adam und Eva, nicht nm, sondeen neben dem Baum, und zwischen ihnen eine weibliche Figur in langem Gewande, welche in der Rechten Aehren, in der Linken ein Böckchen hält, wiederholt sich eben so auf einem Sarkophag des christlichen Museums des Vatican, abgebildet bei Bottari II, 88. Jene weibliche Gewandfigur aber erscheint auf unseem Werke so entschieden weiblich, daß man unmöglich mit Bottari an einen Gott Vater in Gestalt des jugendlichen Heilandes zu denken versucht seyn kann; es scheint vielmehr diese Figur ein bloß allegorischer Genius, welcher das Geschäft des Ackerbaus und des Wollespinnens andeuten soll, das dem gefallenen Menschen als Fluch aufgelegt wird; in Gestalt einer Hore, wie Sarkophage des Alterthums sie oftmals mit den Aehren, oft mit dem Böckchen darstellen. Die andern Gruppen: Christus mit den Broden und Fischen, mit der Wittwe von Nain, Petrus mit dem Hahn, Daniel zwischen den Löwen nach der auf cheistlichen Sarkophagen üblichen Darstellungsweise. In der Mitte des obern Streifens die Bildnisse der Veestorbenen, Mann und Frau.

Dr. Abeken.

Pariser Kunstbericht.

(Fortsetzung.)

Godefroy Jadin zeigte uns die Villa d'Este bei Tivoli mit phantastischem Baumschmucke im schreiendsten Farbenlicht. Denselben falschen Schimmer hatte der Künstler über zwei Thierstücke ausgebreitet, welche nicht vor den Gemälden Brascassats gingen, worauf fast dieselben Gegenstände, und zwar ganz meisterhaft behandelt waren. Die „kämpfenden Stiere", welche der vorjährige Salon von Brascassat aufzuweisen hatte, fanden einstimmigen Beifall; der „rauende Wolf" sprach in diesem Jahre eben so allgemein an. Die dargestellte Scene war höchst zerreißend. Ein schändlicher Ingrimm mit falbem, sträubendem Haar, mit blutig blickendem Auge nnd weit ausgreifenden Beinen hat so eben ein unglückliches Schaf in einen Hohlweg geschleppt, wo es ermordet an der Erde liegt. Zwei Schäferhunde, welche wahrscheinlich keine gute Wacht hielten, sind hinter dem Räuber her, welcher sich gerade herumdreht und den Kampf mit dem vordersten der beiden Hunde beginnt. Der Ausgang des Kampfes kann nicht zweifelhaft seyn; in vier Sprüngen ist der zweite Hund da und hilft seinem Kameraden, und wenn sie nicht mit dem Feinde fertig weeden sollten, so gibt der Schäfer bestimmt den Ausschlag, welchen wir auf der Höhe mit einem tüchtigen Knittel herbeieilen sehen. Composition und Ausführung dieses Bildes verdienen das größte Lob. Das zweite Bild Brascassats, ein Jagdhund, todtes Wildpret beriechend,

Digitized by Google

ist ein Meisterstück handgreiflicher Wahrheit; ein todter Hase, das Schild eines Rebhuhns und das Gefieder eines Goldfasans sind ungemein täuschend behandelt. Brascassat ist unstreitig der beste Thiermaler, welchen die Franzosen besitzen; er malt die lebendigen wie die todten Thiere mit gleicher Vollendung und kennt genau ihre Anatomie, ihre Gewohnheiten und ihren Anstand. Um die Niederländer Berghem, Paul Potter oder Albert Kuyp zu erreichen, braucht er nur noch seinen beständig grauen, undurchsichtigen Farbenton des Hintergrundes zu ändern und bisweilen eine glänzende Beleuchtung zu wagen, so daß die Kraft des Reliefs nicht immer durch einen bleiernen Himmel aufgewogen wird.

Unter den Marinemalern steht Theodor Gudin oben an: der Schiffbrüchige und eine Ansicht vom Meere sind zwei Seestücke voller Wahrheit, Reiz, Wirkung und Poesie; das Wasser hat ungemeine Durchsichtigkeit und Flüssigkeit; einzelne Tinten bei Gudin sind zu prunkend, einzelne Gegensätze zu gesucht, aber Farbe und Zeichnung haben immer Festigkeit und Kraft. Als gute Marinen verdienen Erwähnung: die Seeschlachten von L. Garneray und P. Gildert aus Beest, die Ansichten italienischer Häfen von F. Perrot und die Ansichten der Häfen des Aermelmeers von J. L. Petit. Die Fischerscenen von Lepoitevin zeichnen sich durch glücklich und geistreich gewählte Motive aus; die technische Behandlung ist ein wenig leichtfertig. Isabey hatte diesmal nichts auszustellen.

Im Fach der Interieuren bewährt Granet fortwährend seine Meisterschaft; die drei für den diesjährigen Salon eingesandten Gemälde der Art beweisen, daß der talentvolle Künstler hinter seinem früheren in diesem Zweige erworbenen Ruhme nicht zurückbleibt und rücksichtlich der wohlberechneten Lichtvertheilung, der fein berechneten Perspective und Wirkung noch alle seine Nebenbuhler übertrifft, welche indeß auch manches Erfreuliche geleistet haben; namentlich frappirten die Ansichten aus Venedig von Jovant durch richtige Auffassung des Localcharakters, wie durch sorgfältige, tüchtige Ausführung. Das Innere der Sankt Paulskirche in Antwerpen und ein Interieur aus Köln von Gebron gefielen durch festes Colorit und sanftes Licht; die innere Ansicht der Kathedrale von Auch von Renour war etwas hart und trocken behandelt; die Ansicht der Kirche von Belem in Lissabon von Danzats verdiente Beachtung.

Porträts brachte diese Ausstellung wieder in Hülle und Fülle. Das vorzüglichste darunter war ein männliches Porträt von Jeauron, welches an die guten alten Meister erinnerte und rücksichtlich der charaktervollen Behandlung, des soliden Colorits, der correcten Zeichnung und vortrefflichen Modellirung sich ganz besonders hervorthat. Den Porträts von Winterhalder hat die französische Kritik reichliches Lob gespendet; sie verdienen dasselbe allerdings in Bezug auf geschmackvolles Arrangement und seltene Vollendung einzelner Toilettenstücke; allein der Maler des Decamerone, der in affectirte Grazie und Farbenspielerei zu verfallen droht, hätte eher die Strenge der Kritik als das Uebermaß von Anfmunterungen verdient, welches ihm zu Theil geworden. Winterhalder kennt die Eigenschaften und den Werth der Töne so genau als Camille Roqueplan; dieser trägt seine Farben so fein und zuteeffend auf, daß sie sich von selbst mit einander vermählen, wodurch seine Gemälde ihre ganze Frische und ihren ganzen Glanz behalten. Mit dieser gründlichen Kenntniß der Farben-Geheimnisse ergänzt Roqueplan alle übrigen Mängel; allein dabei begegnet es ihm, daß er mit den Schätzen seiner Palette zu verschwenderisch umgeht; um zu zeigen, worin er hervorragt, vergißt er sich bisweilen im Materialismus seiner Kunst, und seine Bilder werden wahre Farbenrecepte, die übrigens von allen denjenigen mit Nutzen zu Rathe gezogen werden können, welche harmonisches Colorit erzielen wollen, ohne in Weichheit auszuarten. Dieses Verfahren führt unvermeidlich zu Vanloo, und von diesem zu Boucher ist nur ein Schritt. Das möge Winterhalder bedenken, welcher, wie Roqueplan, vorzugsweise den Triumph der Praxis, der materiellen Procedur verfolgt. Winterhalder gehört zu jenen manierirten Künstlern, gegen deren perfides, verführerisches Talent die Kritik selbst möglichst auf ihrer Hut seyn muß; er sucht seine Jugend zu verlängern und wird am Ende das Loos jener koketten Frauenzimmer theilen, deren einnehmende, interessante Mienen viele Opfer gemacht haben, welche aber Niemand zu beklagen sich aufgelegt fühlt, wenn ihre Zeit vorüber ist. Es ist eine auffallende Erscheinung, daß viele deutsche Künstler, welche zu ihrer Ausbildung nach Paris kommen, in ihren Werken vorzüglich Hübschheit, Glanz und Geschmücktheit erstreben und sich am meisten gegen die Strenge der Schule auflehnen. Wer hätte sich je träumen lassen, daß die Nachfolger Albrecht Dürers dereinst so starke Vorliebe für einschmeichelnde, äußerliche Manieren blicken lassen würden? Das „Mädchen von Ariccia“ ist allerdings ein graziöses Bild; die sitzende Schöne hat ein Tambourin in der Hand; die volle Mittagssonne bescheint ihr allerliebstes Gesicht und die schillernden Farben ihres zierlichen Anzugs; der Kopf hat den Ausdruck einer sanften Träumerei, ist aber so überteieben durchsichtig, daß er inwendig beleuchtet scheint, wie eine Laterne. Der Eindruck, den hier die Kunst macht, ist zunächst der des Staunens; dies wird noch vermehret, wenn wir dem Bilde ganz nahe treten, um es auf die angewandten Mittel und seine Behandlung anzusehen. Wie confus und skizzenhaft erscheinen die bauschigen Wallungen des Kleides hingeworfen! Oft ist es schwer, die leichten Pinselstriche für etwas

Digitized by Google

Anderes als ein Werk des Zufalls zu halten, aber nur drei Schritte rückwärts, und man findet Alles darstellungsvoll und berechnet. Ueberhaupt ist, wie gesagt, das Streben nach größtmöglichrr Wirkung und Erfassung des Materiellen das Erste bei Winterhalder; hier und da sind einzelne Theile absichtlich preisgegeben und geopfeet, um dafür in andern eine drsto größere Plastik zu ereeichen; überhaupt gelangt man auf diesem Wege am Endr immer zu dem Resultat, daß das Nebenwerk die Hauptsache beherrscht; wir z. B. der am brsten gemalte Theil des Wintrrhalder'schen Bildes der kleinr, trefflich beschuhrte Fuß ist, welcher ganz novellenartig geistreich unter dem Röckchen heevoeguckt. Bri dem Porträt des Fürsten von Wagram mit seiner kleinen Tochter läßt sich dieselbe Bemerkung machen rücksichtlich der Schnüestiesrl, der schwaezen Casimiehosen und Glanzwichsstirfel. — Das Porträt des Hen. Amaury-Duval von seinem Sohne haben die französischen Jouenale ebenfalls zu virl gelobt; es verdiente einigr Anerkrnnung wegen der reinen Zeichnung und des mit dem Alter und den Fleischtönen des Modells zusammenstimmenden Coloeits, nicht aber wegen der Erhabrnheit des Styls und des Hervortretens der Formen; dir Nase war wie dreit getreten und hob sich nicht im Geringstru von drr Oberlippe ab. Das Porträt des Hrn. de Belleyme von H. Scheffer war mit großer Feinheit und Farbenhaemonie behandrlt. Außerdem bemeekte man noch gute Porteäts von Gallait, namrntlich ein Kniestück, rine männliche Figur in orientalischem Kostüm, von vorzüglicher Färbung; ferner von Couet das Porträt drs Architekten Fontaine, mit festem, beeitem, aber etwas zu hartem Pinsel gemalt. Die moderne Rosea Dea, wie der Katalog eine nackte weibliche Figur nannte, welche sich mit Rosen bestreute, und einr angebliche Venetianerin, als Pierreite vom Musard'schen Maskenball verkleidrt, waren lediglich Parodien auf dir Porträts von Bouchee, und machten drm Maler des „Todes Cäsars" und drs „Manlius auf dem Tarpejischrn Frlsen" keine Ehre. Dir Porteäts von Decaisne sind geschmackvoll arrangirt; die Farbe ist glänzend, anmuthig, vielleicht etwas zu kolrttirend; seinem Vortrag mangelt es an Festigkeit. Von Steuben und Langlois enthielt der Salon einige hübsche Poeträts; die HH. Dubufe und Lepaulle sind immer noch die beliebten Modeporteätmaler; jedee von diesen beiden Künstlern hatte nicht weniger als acht Maequisinnen, Geäsinnen und Baeoninnen auf der Ausstellung, allr einander ähnlich, wie die Kupfrr eines Modrjournals, und nichts als geschmacklos herausgepuzte Studienmodrlle von Holz oder Wachs.

(Der Beschluß folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Sculptur.

Berlin, 29. Mai. Das früher erwähnte Werk des Hrn. Kiß, eines Schülers von Rauch, eine reitende Amazone im Kampfe mit einem Panther darstellend, ist nun von dem Künstler in mehr als lebensgroßem Thonmodell ausgeführt, so daß die Aussicht, es in Erz gegossen zu sehen, weniger fern liegt.

Rom, 2. Juni. Giambattista Tenerani, der Sohn, ein Zögling Thorwaldsens, hat kürzlich ein Basrelief, die lezte Scene aus Chateaubriands „Martyrs" darstellend, in Marmor ausgeführt, dem der ungetheilte Beifall der Kenner zu Theil wird.

Paris, 14. Juni. Auf der Façade des Pariser Stadthauses werden jezt die Statuen von sechszehn um die Stadt verdienten Männern aufgestellt, die von Delorme und Peyronnet sind es bereits; die erstere, im einfachen Styl, nimmt sich sehr gut aus, bei der leztern aber hat das Kostüm des Zeitatters Ludwigs XIV. die Geschicklichkeit des Künstlers zu Schanden gemacht.

Holzmosaik.

München, 29. Mai. Ein Künstler aus Thüringen, Namens Buschmann, hat seit drei Jahren an einem ursprünglich vom Kaiser Franz von Oesterreich bestellten Werke, dem Dom von Mailand in Holzmosaik, gearbeitet und wird dasselbe bald vollenden. Er hat weder die von Brunellesehi im 15. Jahrhundert angewandte Art, noch die Marqueterie anderer bekannter Meister nachgeahmt, sondern sowohl in Verwendung der natürlich und künstlich gefärbten Holzarten, als in Zusammensetzung, Brennung und Polirung sich eine eigne Bahn gebrochen. Dieses 15 Zoll lange und 9 Zoll hohe Bild zeichnet sich aus durch die unübertrefflich genaue Zusammentegung der kleinsten, dem unbewaffneten Auge kaum sichtbaren Nebenwerke des kolossalen Doms, durch die außerordentliche Perspective, durch das Leben, welches sich selbst in den hier winzigen Statuen zeigt, an welchen Studium der Anatomie und richtiger Faltenwurf vortreten.

Medaillenkunde.

Berlin. Prof. Brandt hat neuerdings eine Medaille auf den verstorbenen Kriegsminister, Generallieutenant von Witzleben, gestochen. Die Vorderseite zeigt den Kopf des Verstorbenen, die Rückseite trägt die einfache Inschrift: Feldzüge 1806, 1813 — 1814, 1815, mit der Angabe des Geburts- und Todestages. Ein Kranz mit einem Lorbeer- und einem Eichenzweige umgibt die Inschrift.

Aus der Loos'schen Medaillenmünze ist so eben eine schöne, von König gestochene Medaille auf den verstorbenen berühmten Archäologen Böttiger hervorgegangen. Das Brustbild desselben auf der Vorderseite ist als Ektypon, aus einer concaven Vertiefung hervortretend, gearbeitet. Die Umschrift gibt den Geburts- und Sterbetag an. Die Rückseite stellt eine mit ausgebreiteten Flügeln auf einem Lorbeerzweige sitzende und mit der Klaue eine antike Schriftrolle haltende Eule dar, mit der einfachen Umschrift: Discipulis gaudens et priscae fontibus artis. Diese Medaille zeichnet sich durch große Reinheit und Schärfe des Schnittes aus.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 61.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 31. Juli 1838.

Das Denkmal des Cheruskers Hermann.*

Ein Vorschlag.

Für Jeden unter uns, der sein Vaterland und die Geschichte seines Volkes liebt, ist das Unternehmen interessant, welches der Verein in Detmold unter Aufforderung zu Beiträgen angekündigt hat. Auf der Höhe der Grotenburg soll auf einem 60 bis 80 Fuß hohen Unterbau ein Standbild Hermanns, in Kupfer getrieben, gegen 40 Fuß hoch, weit im Umkreise sichtbar, errichtet werden. Dies Denkmal würde durch seine Bedeutung und dadurch, daß es Beiträge aus ganz Deutschland ins Werk stellen sollen, ein Nationaldenkmal in vollem Sinne seyn. Es würde seinen würdigsten und wahren Charakter nicht haben, wenn die Theilnahme, die es verwirklicht, und der Sinn, der es ausführt, nur partiell und zufällig wären. Es muß ein Werk allgemeindeutscher Gesinnung und Bildung seyn. Lange dauernd, wird es von unsern Nachkommen als ein Zeugniß unseres Sinnes und der Fähigkeit, womit wir ihn auszudrücken gewußt, angesehen werden. Jeder Fremde wird es so ansehen: Hier haben die Deutschen ihren großen Helden verherrlicht oder verherrlichen wollen. Darum ist in der Entstehung nicht nur, sondern auch in der Form des Werkes die Ehre jedes Deutschen betheiligt. Die Forderung ist billig, daß für eine wahrhaft großartige und schöne Gestalt des Denkmals möglichst Sorge getragen werde. Denn die Wahl ist kurz, die Reue lang. Die Aufgabe aber ist schwierig genug. Es wird die Darstellung einer Individualität gefordert, die sich als geschichtliche und persönliche zu erkennen geben und in einfacher Großartigkeit dem Gefühl entsprechen soll, welches wir von dem Werth eines Mannes haben, für dessen bestimmte Erscheinung wir gleichwohl weder eine historische, noch eine künstlerische Tradition haben. Nach Bildung und Kostüm ist des Gegebenen, was der Künstler vor sich haben kann, äußerst wenig. Es muß daher, was er gibt, ganz eigentlich eine Gestalt seiner genialen Erfindung seyn, und selbst diejenige Charakteristik, wonach die Figur als eine keineswegs bloß erfundene, sondern historische, und diese historische, sich ausnehmen soll, kann er nicht, wie in andern Fällen, aus dem Wirklichen oder dessen Spiegel entnehmen, sondern nach unzureichenden und mittelbaren Andeutungen im Wesentlichen auch nur erfinden. Man will, daß Hermann kenntlich sey; woran aber, kann man so bestimmt nicht sagen. Dies Gepräge hofft man von einer historischen Intuition des Künstlers, und das freudigernste Kraftgefühl, das uns der Name gibt, von dem plastischen Adel seiner Phantasie. Beide Eigenschaften nun dieses Unternehmens, die Allgemeinheit seiner Bestimmung und die Schwierigkeit seiner Ausführung, bedingen von selbst den Gedanken, die letztere zur Sache einer Concurrenz zu machen. Selbst ein Künstler kann einmal einen unglücklichen Griff thun bei einer Aufgabe, die ihn von der einen Seite stark reizt, von der andern wenig bindet. Und umgekehrt, könnte unter den kunsterfahrenen Talenten von verschiedenem Grade, die in deutschen Landen zerstreut sind, in solchem Falle auch ein minder berühmtes eine besonders glückliche Eingebung haben. Schwer wäre es nicht, aber der Besonnenheit gemäß, sich die Versicherung zu schaffen, daß man nicht das erreichbare Bessere versäumt und das weniger Genügende frischweg ergriffen und verewigt habe. Es kann wohl nicht darauf ankommen, ob ein Werk, welches, will's Gott, Jahrhunderte lang stehen soll, ein halbes Jahr, auch ein Jahr früher oder später angefangen werde Für die Einsendung von Entwürfen deutscher Künstler, welche Beruf dazu fühlen, wäre ein halbes Jahr eine hinreichende Frist. Eine Prüfungs-Commission, welche das Vertrauen der Künstler und der Betheiligten genösse, könnte sich ebenfalls ohne große Schwierigkeit bilden. Männer von anerkanntem Kunstverstande würden sich

* Vergl. die Bemerkungen von einem andern Correspondenten in Nr. 57 d. Bl.

Digitized by Google

gewiß gerne dazu verstehen, ein motivietes Votum abzugeben. Es wäre nicht nöthig, daß diese Männer an einem Orte beisammen leben. Entwürfe lassen sich leicht vervielfältigen und versenden, und es kann schriftlich abgestimmt werden. Lassen wir dadnech die Ausführung um zwei Jahre verzögert werden: was thut's, wenn wir dann um ein wahrhaft originales, ächtdeutsches Kunstwerk, um ein würdiges Monument reicher werden?

Dieser Vorschlag einer Concurrenz trifft jedoch auf eine Schwierigkeit anderer Art. Das Unternehmen ist bereits für einen definitio erwählten Entwurf eingeleitet. Der Verein in Detmold kann uns entgegnen: „Wir waren überzeugt, an dem Entwurfe des Hrn. v. Bandel einen vollkommen genügenden zu besitzen; für diesen betrieben und betreiben wir die Ausführung; für diesen sind die bisherigen Beiträge eingegangen. Weder können wir den zu Grunde gelegten Entwurf, ohne dem Künstler zu nahe zu treten, zu einem bloß concurrierenden herabsetzen, noch dürfen wir über die eingetretenen Beiträge in einem andern Sinne, als in welchem sie uns anvertraut wurden, disponieen." — Diese Einwendung, welche Schreiber dieses sich selbst macht, würde ihn bewogen haben, seinen Vorschlag zu unterdrücken, wenn er nicht eine Verständigung darüber für möglich hielte. Berücksichtigen wir zuerst die Stellung des Künstlers. Die Voraussetzung, daß möglicherweise Andere dieselbe Aufgabe glücklicher lösen können, enthält nichts Beleidigendes. Kein wie ausgezeichneter Künstler wird läugnen, daß er in einem besondern Falle könne übertroffen werden. Thut es ihm Keiner zuvor: so erscheint sein Entwurf bewährt und tritt ins Leben. Der entgegengesetzte Fall begründet keineswegs ein ungünstiges Urtheil über ihn als Künstler. Es ist nur einer seiner Gedanken, dem für diesmal der eines Andern vorgezogen wurde. Allerdings kann es nicht anders als großen Reiz für einen Künstler haben, seine Idee in einem so kolossalen öffentlichen Monument verwirklicht zu sehen. Dieses persönliche Interesse wird aber ein edler Mann in einer Sache von allgemeinem Interesse nicht entscheiden lassen. Er wird den Vorwurf meiden, und wäre dieser Vorwurf auch bloßer Schein, er wird den Schein meiden, als wäre bloß durch ein zufälliges Glück seinem Werke diese Ehre geworden, die man vielleicht den Entwürfen Anderer mit größerem Recht hätte zusprechen müssen. Hr. v. Bandel hat auf den äußeren Vortheil verzichtet und seine Arbeit dem Vaterlande zum Geschenk angeboten. Wir erlauben uns zwar die Bemerkung, daß dies nicht eigentlich, wie es die Anzeige des Vereins bezeichnet hat, als eine erhebliche Erleichterung der Ausführungskosten in Anschlag kommen dürfte. Bei einem Werke dieses Maßstabs bildet das Honorar eine verhältnißmäßig geringe Vermehrung der ohnehin erforderlichen Kosten und wird bei entsprechender Theilnahme leicht miterschwungen. Aber wenn schon dieser Abzug im Verhältniß zu der respectiven Zahl der Contribuenten nicht groß erscheint: so ist er doch als Gabe *eines* Mannes kein kleines Geschenk und ein schöner Beweis von reinem Interesse für die Sache. Diesem allgemeinen Interesse wird Hr. v. Bandel auch das für sein eigenes Werk unterzuordnen wissen, wofern in einem Künstler-Wettstreit ein Anderer seine Leistung übertreffen sollte. Sein Hauptzweck, wie der des Vereins, ist doch nur das Monument für den Helden und für das Vaterland. Und fände sich der Beweis, daß dieser Zweck durch die Idee eines Andern in höherer Vollendung erreicht werden könnte: so hieße es dem Edelsinne des Künstlers mißtrauen, wenn man sein persönliches Interesse glaubte festhalten zu müssen. — Die zweite Bedenklichkeit nämlich des Vereins, ob er unter einer neuen Bestimmung über die erhaltenen Beiträge verfügen dürfe, möchte sich leicht heben. Der Verein zu Detmold steht nothwendig in Correspondenz mit Privat-Vereinen in verschiedenen Provinzen Deutschlands. Findet unser Vorschlag einer Concurrenz Berücksichtigung: so könnte das Ergebniß, welches hierüber gefällte Urtheile der Special-Vereine bilden, als provisorische Entscheidung publicirt, und wenn keine Protestationen erfolgen, als angenommen betrachtet werden. Wir glauben, die öffentliche Meinung würde sich zu Gunsten einer Concurrenz aussprechen.

Warum aber — wird man vielleicht sagen — ein Unternehmen, das bereits eingeleitet ist, verzögern und eine andere Einleitung empfehlen, bloß um die selbst noch unbestimmte Aussicht auf eine bewährtere Vollendung zu eröffnen? — Die Antwort hierauf können wir nicht umgehen. Wir müssen daher bekennen, daß die Beschaffenheit des Entwurfs, der durch den Verein in lithographischen Abbildungen publicirt worden ist, uns noch insbesondere den Wunsch einer Concurrenz nahe gelegt hat. So sehr dieser Wunsch im Charakter des Unternehmens begründet ist, so würde man sich desselben doch leicht entschlagen, wenn ein Plan vorläge, der den Eindruck der Schönheit und Würde gewährte. Der Anblick des publicirten wirkt nicht in diesem Sinne auf uns. Da er cursirt, kann, wer sich dafür interessirt, zusehen, ob wir seinen Werth verkennen, und wird sich, wenn dies der Fall seyn sollte, nicht irren lassen. Wir geben nur unsere Meinung, geben in voller Unbefangenheit nur unsere Stimme unumwunden ab. Dieser Entwurf erscheint uns weder seinem Gegenstande, noch der jetzigen Stufe bildender Kunst entsprechend. Der Unterbau ist unbedeutend, eine Architektur, die keinen Styl darstellt und wenig Zusammenhang hat. Denken wir sie uns 60 — 80 Fuß hoch, so ist zu fürchten, daß sie, bei dem Mangel an Uebergängen bei der kleinlichen Form und schweren Verknüpfung des Bogengeästes, mit der Platte darüber und

dem Felsstück darauf, dürftig und roh aussehen werde. Die Statue selbst hat nach unserm Gefühl keinen plastischen Adel. Sie ist von kurzen, dicken Verhältnissen, von dem Wuchse mehr eines stämmigen Knechtes, als eines Fürsten. Fassen wir den Umriß der Gestalt oder ihr Motiv ins Auge: von keinem von beiden können wir uns eine bedeutende Wirkung versprechen. Dem Umrisse nach wird die Figur aus einiger Entfernung den Eindruck eines mit allerlei Zeug bepackten Mannes machen. Denn der Mantel, nirgends durch die Gestalt bedingt, geht rechts unter dem Arm und neben der Hüfte in zwei kurzen, dicken Bänschen vor, die in der Mitte, wie ein Fenstervorhang, durch Einstopfung einer kleinen Masse in den Gurt angezogen sind; links liegt er auf dem über den Schild gelegten Arm und stopft den Raum zwischen dem Schilde und der Figur aus. So erscheint er als eine Seiten-Umpackung, nicht als ein plastisches Gewand. Der Gurt unter der Brust mit der Gehängkette wird als der Strick dieser Emballage erscheinen. Das Motiv dieser Gestalt ist weder ein fester Stand und Tritt, noch ein Schreiten, noch eine bestimmte Erhebung oder Richtung. Denn einerseits ruht sie auf dem rechten Bein, andererseits aber hat sie links ihren Stützpunkt an dem Schilde, worüber der Arm gelegt ist. Indem zu gleicher Zeit der linke Fuß etwas höher als der rechte, und etwas hervor auf den römischen Adler gesezt, der rechte Arm mit dem senkrecht erhobenen Schwert emporgestreckt ist, wird der Tritt auf den Adler ganz leicht und fast tänzermäßig, weil der Körper sich nach rechts neigt und zieht; — neigt, da das Standbein das rechte ist; zieht, da der rechte Arm emporgestreckt wird. Und doch kann auch auf dieser rechten Seite kein mächtiges Gewicht und keine kräftige Erhebung sich aussprechen, weil ja die Stützung links auf dem Schilde auch eine Neigung und ein Ziehen des Körpers nach dieser entgegengesezten Seite bewirkt. Dieser Mangel eines tüchtigen Schwerpunkts wird als Mangel an Charaktee empfunden. Denn der Mann, obwohl er das Schwert hebt, hat weder eine bestimmte Wendung und Richtung, und die Hebung selbst der Brust ist gehemmt, noch ruht er entschieden auf der Seite, auf welcher er sich aufstemmt, noch tritt er mit Ernst auf den Adler; sondern es steht in einer Schwebe widersprechender Motive. Die Folge davon ist, daß die Dicke der Schenkel und des Halses bei so gewichtloser Stellung und Haltung überflüssig und, statt kräftig, aufgedunsen erscheint. Daß die Schenkel die Muskeln nicht haben, die sie zeigen müßten, die Kniee eine unwahre und häßliche Form haben, komme auf Rechnung der Lithographie. Arg aber ist die Weite, in welcher der Ansatz des großen Beustmuskels vom Schlüsselbein absteht. Von feinerer Charakteristik der Individualität, von strenger gewähltem Kostüm, wollen wir bei einem Werke nicht reden, welches, seiner Bestimmung nach, die Hauptwirkung in einem kräftig sprechenden Motiv und in einfach-großartigen Massen suchen muß. — Aus diesen Gründen können wir den Entwurf des Hrn. v. Bandel nicht glücklich finden. Und darum dürfte er, wie Schönes auch sonst von ihm geleistet worden und künftig geleistet werden mag, in diesem Falle bei Eröffnung einer Concurrenz wohl übertroffen werden. Wir sagen nochmals, diese Concurrenz wäre im Interesse der Sache begründet.

A. Z.

Bemerkungen.

Man könnte sagen, der Landschafter soll die mannichfaltige Natur auf einen solchen Ausdruck bringen, daß sie einem großen Organismus, einer lebendigen Gestalt gleiche. Nur möchte man ja nicht an die alte Spielerei denken, wo die Berge Menschenköpfe, Thierfeatzen vorstellten. Es kann blos die einfache Gliederung gemeint seyn. Hinwieder dürfte der Porträtmaler sein Antlitz für eine Landschaft ansehen, an welcher er den Höhen und Tiefen, den sanften Wölbungen, Abhängen, Abgründen das beste Relief zu geben hätte. So nimmt auch das historische Bild, gehörig verstanden, an dem Theil, was einer Landschaft zur Tugend gereicht. Waren nicht Tizian und Nik. Poussin in Beidem großartig? Ersterer nahm eine künstlerisch gemalte Traube für das Symbol der Anordnung, Coloirung, Beleuchtung, aller Haltung.

* * *

Warum erfreut uns in der Natur der Frühling und Herbst, und nicht gleichermaßen im Gemälde? Blüthenbäume haben keine große Massen, die Aeste sind noch nicht geschieden belaubt. Der Blüthenschnee ist monoton. Weiß ist überhaupt selten malerisch. In der Ferne sehen die Bäume schmuzig-grau. Die Blüthe ist bloß als einzelne Blume schön. Etwas Aehnliches findet bei Obstbäumen statt. Sie sind an sich unmalerisch geformt. Wie sollte man die identische Menge der Aepfel ꝛc. ausdrücken? In der Ferne wären es röthliche Punkte. In der Nähe könnte man bloß einen Ast in's Bild hereinragen lassen. In Verbindung mit einer Wohnung wäre dergleichen, so wie ein Traubengehänge, zulässig. So mag auch ein Fliederstrauch seine Dolden im Vorgrund ausbreiten; er gehört gleichsam schon zur Vegetation des nahen Bodens. Außerdem sind Blüthen, Blumen und Früchte nur bis zur Lebensgröße nahegerückt, als Stillleben, meisterhaft gemalt, schön. Fruchtfeld, Wiese, Krautland, Garten entziehen sich der Kunst; sie erinnern an mathematische Linien und Flächen. Ein Genie weiß

Digitized by Google

ſich zwar überall zu helfen; aber die Darſtellung ſolcher Vegetation wird doch immer nur ſymboliſch, repräſentativ ſeyn können. Eine Garbe iſt beſſer als ein Waizenacker, ein Kohlkopf beſſer als ein Krautland, ein Sträußchen auf dem Hut oder am Buſen ſchöner, als eine Blumenaue.

* * *

Treibe dich nicht zum Schaffen, wenn du kaum Kraft haſt zum Aufnehmen.

Nachrichten vom Juni.

Medaillenkunde.

Berlin. Das Andenken an den Beſuch, den Horace Vernet unlängſt unſerer Stadt gemacht, iſt durch eine von Prof. Brandt geſtochene Medaille gefeiert worden. Die Vorderſeite ſtellt den von Hrn. V. nach der Natur modellirten Kopf des berühmten Malers dar, mit der Umſchrift: Hor. Vernet, Direct. de l'Académie royale de France à Rome en 1828, mit der Umſchrift: Fêté par ses amis de Berlin le 31. Mai 1838; die Rückſeite eine Anſicht der Villa Medici, des Locals der franzöſiſchen Kunſtakademie in Rom. Die trefflich ausgeführte Medaille hat über 1½ Zoll im Durchmeſſer.

Denkmäler.

Wien, 4. Juni. Das früher in dieſen Blättern erwähnte Denkmal des Kaiſers Franz, welches Prof. Joh. Schaller hier in Auftrag der Kreisſtadt Stanislawow in Gallizien aus weichem Metall gearbeitet, iſt nun daſelbſt vor dem Kreisamtsgebäude aufgeſtellt. Es iſt im Ganzen 15½, die Statue ſelbſt 6½ Fuß hoch.

Darmſtadt, 6. Juni. Das Comité zur Errichtung eines Denkmals für den verewigten Großherzog Ludwig I. hat ſich für ein Standbild deſſelben entſchieden, das in München in Erz gegoſſen werden ſoll.

Cöln, 2. Mai. Geſtern früh wurde die Grabſtätte des Erzbiſchofs Ferdinand Auguſt Grafen Spiegel im Domchore mit einer bronzenen Platte bedeckt, auf welcher man das lebensgroße Bildniß deſſelben im erzbiſchöflichen Ornat, nach den beſſern im Dome befindlichen Muſtern ausgeführt, in betender Stellung erblickt. Die Leitung der Ausführung ward dem Dombau-Inſpector Zwirner übertragen, nach deſſen Plane die Zeichnung von Hrn. Leve ſo gearbeitet worden iſt, wie ſie jezt von P. Frank mit Kunſtfertigkeit gravirt erſcheint. Den ſchwierigen Guß beſorgte der Glockengießer G. Claren in Sieglar, nachdem manche anderweitige Verſuche mißlungen waren.

Detmold, 22. Juni. Se. Maj. der König von Bayern hat für das Hermanns-Denkmal 1000 fl. unterzeichnet.

Paris. Zu Molière's Denkmal ſind bereits 19,000 Fr. beiſammen.

David iſt mit Ausführung des Grabmals beauftragt, welches dem Andenken der Hortenſia, einſtigen Königin von Holland, in der Kirche von Ruel geſezt werden ſoll. Joſephinens Tochter wird in Lebensgröße in einer ähnlichen Stellung dargeſtellt, wie ihre Mutter auf dem Mauſoleum von Carelier, das bereits in derſelben Kirche errichtet iſt.

Die Commiſſion zur Errichtung eines Denkmals für den Abbé L'Epée iſt jezt zuſammengetreten. Hr. Dupin d. Aelt. iſt zum Präſidenten und Hr. Villemain zum Vicepräſidenten ernannt worden.

Landau. Das Comité für die Errichtung eines Denkmals des Herzogs v. Wellington hat in ſeiner Sitzung am 28. d. beſchloſſen, daß dies Denkmal aus einer Bildſäule zu Pferde beſtehen und im Green-Park auf dem Conſtitutionshügel errichtet werden ſoll. In der Sitzung am 9. Juni wurde ferner entſchieden, daß die Arbeit dem bekannten Bildhauer und Erzgießer, Wyatt, von dem auch die ſchöne Reiterſtatue Georgs III. herrührt, übertragen werden ſolle.

Die Subſcription für die Wiederherſtellung des Denkmals Shakespeare's in ſeiner Geburtsſtadt Stratford am Avon beläuft ſich jezt ſchon auf auf 1100 Guineen.

Glasgow. Am 2. Juni wurde hier das Denkmal für Sir W. Scott, beſtehend in ſeiner auf einer Säule ſtehenden Statue, aufgerichtet.

Malerei.

Rom. Zu den gediegenſten Arbeiten im hiſtoriſchen Fach gehört das große Altargemälde, an welchem der öſterreichiſche Künſtler Fenner ſeit einigen Jahren beſchäftigt iſt und welches für eine Kirche in Triest beſtellt wurde. Daſſelbe ſtellt eine Kreuzigung dar. Die Compoſition iſt einfach und großartig gehalten. Zu Füßen des Kreuzes erblickt man die traditionellen Figuren der Maria, des Johannes und der Magdalena. Die Körperbildung des verſcheidenden Gottmenſchen iſt äußerſt günſtig dargeſtellt. Bei aller Tiefe des Schmerzes, welchen der fühlende Künſtler in dieſer Darſtellung offenbart hat, macht das Ganze einen äußerſt wohlthätigen, beruhigenden Eindruck. Die Farbengebung des Bildes iſt kräftig, harmoniſch und ſchön.

Unter Cornelius' Schülern hat ſich Schubert aus Deſſau durch eine äußerſt gelungene Compoſition hervorgethan. Dieſelbe ſtellt den reichen Mann der Parabel vor, welcher Arme, Kranke und Lahme durch ſeine Diener zu den vollen Tafeln hereinbringen läßt. Die Compoſition iſt heiter, geſchmackvoll und in jeder Weiſe befriedigend. Der Sinn des Gleichniſſes iſt mit vieler Einfachheit und einem ſchönen Gefühle erfaßt. Des Künſtlers beſſerndes Beſtreben iſt bei der Uebertragung des Cartons auf die Leinwand zu weſentlichen Fortſchritten im Einzelnen gelangt. Das Ganze erlaubte in ſeiner organiſchen Entwickelung keine namhaften Umgeſtaltungen. Bis jezt iſt der Künſtler noch mit der Untermalung beſchäftigt. Auch dieſe hat ihm ſchon vielen Beifall verſchafft. Wenn das Urtheil eines Publikums, wie das der römiſchen Künſtler, einige Geltung hat, ſo darf man ihm Glück wünſchen, daß dieſes vollkommen zu ſeinen Gunſten ausgefallen iſt. Im Allgemeinen ließe ſich wohl ſagen, daß die Darſtellungsweiſe, bei aller Strenge der Behandlung, an die beſſeren Compoſitionen der venetianiſchen Schule erinnert, nicht ſowohl an die des Paul Veroneſe, als vielmehr an die des Bonifazio.

Paris, 28. Mai. Die Herzogin von Orleans hat ein auf der Kunſtausſtellung befindliches Gemälde von Meſtor d'Aubert, Luther und Melanchthon vorſtellend, an ſich gekauft.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 62.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 2. August 1838.

Aus Rom.

Etrurische und egyptische Denkmäler des Vaticans.

Der antiquarische Eifer, der sich in Rom seit einiger Zeit wieder recht lebhaft zu regen begann, trägt auch für die Erweiterung der vaticanischen Sammlungen die erfreulichsten Früchte. In diesem Augenblick ist man mit Aufstellung des vom General Galassi für das Gregorianische Museum angekauften bedeutenden Schatzes etruskischer Alterthümer beschäftigt. Da derselbe großentheils aus den im Frühling des Jahres 1836 zu Cäre, dem heutigen Cervetri, in einem Grabe entdeckten feinen Gold- und Silberarbeiten besteht, so ist namentlich diese Klasse von Monumenten aufs Schönste bereichert worden. Es gewährt einen interessanten Anblick, nun durch die zierlichsten Denkmäler verschiedener Art bekräftigt und erläutert zu sehen, was die Alten von der in dieser Gattung so berühmten Arbeit des kunstreichen Etruriens berichten. Die Kostbarkeit des Materials, der Reichthum der Verzierungen, welche, dem eigenthümlichen Charakter der Etrusker gemäß, eine Richtung zum Grotesken nehmen, die Sauberkeit der Ausführung verdienen alle Bewunderung. Ohne eine Aufzählung des Details zu beabsichtigen, gilt von der Goldarbeit im Allgemeinen rücksichtlich des Technischen folgende Bemerkung. Der meiste Schmuck besteht aus sehr dünnem Goldblech, in welches die Verzierungen mittelst geschnittener Stempel erhaben eingedruckt sind. Das sieht man z. B. an dem prächtigen Brustschild, der, als Ueberrest eines Todtenschmucks, auf einem eisernen Rost gelegen, in dem erwähnten Grabe gefunden ward. In verschiedenen, dem äußersten Rande des Schildes parallellaufenden Reihen kehren hier stets dieselben Verzierungen geflügelter Löwen, Greife u. s. w. wieder und verrathen deutlich den Gebrauch von Stempeln. Dasselbe bemerkt man an den schon frühee im Besitz des Museums befindlichen Goldketten, die aus einer Anzahl abgeplatteter und durch einen Faden an einander gereihter Kugeln bestehen, entsprechend dem Schmuck, welchen die Wandmalereien von Corneto und einige Spiegel zeigen. Auch hier haben gewöhnlich zwei und zwei oder mehrere genau denselben Stempel, ein Bildwerk in eigenthümlich etruskischem, aus Gemmen und Spiegeln bekanntem Styl, Helena zwischen ihren Brüdern: Kapaneus vom Blitz getroffen, Hephaistos, Waffen schmiedend, und ähnliche Darstellungen. Wie überhaupt der Gebrauch von Stempeln bei feineren Arbeiten, selbst in Bronze, gewöhnlich war, zeigt die kleine länglich-runde Bronzekiste desselben Museums mit umherlaufender Darstellung von Amazonenkämpfen. In diesen Darstellungen, welche durch Styl und Composition einen weit edleren Charakter als die mehr grotesken Verzierungen des Deckels und der Füße zeigen, verfolgt man deutlich vier bis fünf sich wiederholende Stempel, bei denen nur die nachlässige Art der Zusammensetzung auffällt. Hie und da bleibt ein Bein, ein Arm unvollendet, und muß durch die richtige Verbindung der Stempel vom Beschauer selbst ergänzt werden. Selbst die Thonarbeiten sind von dieser eigenthümlichen Art der Technik nicht ausgeschlossen. Stempel finden sich auf einer ganzen Reihe von Vasen angewandt, von den rohesten chiusinischen Gefäßen (vgl. Micali Stor. p. 21) bis zu einzelnen von der vorzüglichsten Schönheit, deren das Museum zwei besitzt, beide mit Darstellung des Herakles auf einer Quadriga, im Innern der Schale sich viermal unverändert wiederholend, von vortrefflicher Zeichnung. Oft mochten diese eingedrückten Reliefs noch mit einem Goldüberzug belegt seyn, von welchem sich auf einer sehr alterthümlichen Vase der Galassi'schen Sammlung einige Spuren erhalten haben.

Ein anderer bedeutender Zweig des Goldschmiedgeschäfts war die Filigranarbeit, die Fertigkeit, Gold- und Silberdrähte, häufiger noch kleine Körner desselben Materials, zu verschiedenen Zierrathen zusammenzulegen und auf einer unterliegenden Platte festzulöthen. Hierin ist ebenfalls Bewunderungswürdiges geleistet, nicht sowohl was die Zierlichkeit der Figuren, als was die, nur mit

Digitized by Google

Hülfe eines Glases mögliche, seine Zusammensetzung kleiner Körner betrifft. Von Agraffen, Brustnadeln, Schnallen u. s. w. in dieser Art gearbeitet, zeigt das Museum die schönste Auswahl.

Desgleichen verdient wegen eigenthümlicher Art der Technik unter den Goldarbeiten eine Zahl Kränze Erwähnung, die ebenfalls schon früher dem Museum einverleibt waren; eine Art breites, die Stirn umschließendes Diadem aus einzelnen sehr fein geschnittenen und durch kleine Drähte verbundenen Blättern bestehend. Diese, zum Theil sehr wohl erhalten, geben den anschaulichsten Begriff von der Arbeit der auch bei römischen Triumphzügen üblichen und aus Denkmälern bekannten corona Etrusca. Goldene Ringe, auch eingefaßte Steine von sehr mannichfaltiger Arbeit; unter den letztern besonders drei schöne Bernsteinplättchen, die gleichfalls aus der Galassi'schen Sammlung in die vaticanische übergingen.

Während so die Sammlung etruskischer Alterthümer täglich wächst, wird auch für andere Zweige des Alterthums gar Manches gethan. Besondere Epoche macht die Erweiterung des egyptischen Museums im sogenannten Tor de' Venti des Vatican. Der Saal, welcher früher den Gypsabgüssen des Parthenon gehörte, ist zu diesem Behufe ausgeräumt und nach dem Vorbild des Gradzimmers einer Pyramide von Abu-Sir decorirt worden. Von bedeutenden Monumenten sind zu den schon früher in diesem Theil des Vatican befindlichen hinzugekommen: der Torso eines Priesters von weißem Sandstein aus der Zeit Psammetichs I., schönes Postament einer Statue des Sesostris von schwarzem Granit, großer mumienartig ausgeschnittener Sarkophag von Basalt, und eine Libationstafel aus der Zeit Thutmosis III. von eigenthümlich rothem Sandstein. Das Meiste dieser Denkmäler stand schon seit längerer Zeit in den Magazinen des Vatican aufbewahrt.

Das Appartamento Borgia erfährt gleicherweise eine große Veränderung. Seine Zimmer sollen künftig der Kupferstichsammlung der vaticanischen Bibliothek dienen, mit welcher dieselben durch den langen, dem Saal der Inschriften parallellaufenden Arm in Verbindung stehen. Die hier früher aufbewahrten Wandgemälde (die Aldobrandinische Hochzeit und einige andere) sind fürs Erste in ein Zimmer neben dem christlichen Museum geschafft worden.

Rom, 2. Juni 1838.

W. A.

Pariser Kunstbericht.

(Beschluß.)

Die Miniaturmalerei scheint im Sinken begriffen; wir bemerkten nur wenig Ausgezeichnetes in diesem Fach. Erwähnung verdienen Madame Augustin und die HH. Isabey (Vater), Gaye, de Dome, Pomeyrac und Millet; letzterer lieferte namentlich einen schönen Kopf von einer alten Frau.

Die Aquarellmalerei dagegen leistete vieles Treffliche, besonders schöne Blumenstücke von Redouté, Madame Desportes und Demoiselle Louise Linet. Die Scenen nach Lamartine, V. Hugo, A. Dumas und Voltaire von Elisa Boulanger gefielen sehr. Eugène Lamy hatte vorzügliche Schlachtaquarelle ausgestellt, welche rücksichtlich des kräftigen Colorits und der Wirkung den Schlachtgemälden keineswegs nachstanden; die Symmetrie der Pelotons und die militärischen Kostüme waren meisterhaft behandelt. Rühmliche Erwähnung verdienen endlich: der Quai der Slavonier in Venedig von Justin Ouvrié und die Aquarelle von Callow.

Die architektonischen Zeichnungen waren diesmal nicht in dem Vorsaal zu dem Salon carré, sondern mit den Kupferstichen und Lithographien in der Galérie d'Apollon ausgestellt; beachtungswerth schienen mir: der Plan einer Kathedrale im byzantinischen Styl (Façade, zwei Durchschnitte und viele Details) von Garnaud; die Restauration des erzbischöflichen Palastes in Rheims aus dem 13. Jahrhundert, von Bolz. In eben dieser Apollogallerie hing auch die von Overbeck eingesandte Zeichnung: das Rosenwunder, aus der Geschichte der heiligen Elisabeth von Ungarn.

Die besten Kupferstiche waren: die heil. Amalia, nach Paul Delaroche von Mercuri, worüber wir in diesen Blättern bereits ausführlich berichtet; der Chor der Kathedrale von Chartres, nach den Zeichnungen des Architekten Daly, von Thomas; die Sibyllen nach den Fresken Raffaels in der Sancta Maria della Pace, von Dieu, und fünf Blätter in Aquatintamanier nach H. Vernet und Biard von Jazet. — Die Lithographie lieferte, mit Ausnahme einiger Blätter von Marie Lavigne und Léon Noël, nur höchst Unbedeutendes.

Der Bildhauerei war, wie gewöhnlich, das Erdgeschoß des Flügels gegen Saint-Germain-l'Auxerrois angewiesen, und sie fand sich arm an schönen Hervorbringungen. Die Zahl der exponirten Sculpturwerke betrug 110, worunter sehr wenige eine gewissenhafte, männliche Behandlung verriethen. Die Marmorstatue der Jungfrau Maria von Pradier ermangelte der Erhabenheit in Gedanken und Ausführung; die Marmorbüste des verstorbenen Gerard war diesem Künstler besser gelungen. Die Gypsgruppe des Märtyrertodes

Digitized by Google

der heil. Margarethe von Maindron war nicht ohne Verdienst; jedoch gefiel die andere Gypsgruppe eben dieses Künstlers, zwei Kinder im Bade vorstellend, weit mehr wegen ihrer ungekünstelten Naivität und Natürlichkeit. Der Kain von Jouffroy, der heil. Augustin von Cter (für die Madeleine bestimmt), die heil. Philomene von Geefs, der Genius des Bösen von Droz, die Statue Corneille's von Laitié (für den Saal des Institut de France), das bronzene Standbild Montaigne's von Lanno, auf Bestellung der Stadt Perigueux gearbeitet, der Cujas, ebenfalls aus Bronze, von Valois, — alle diese eben aufgeführten Werke erfordern weiter keine specielle Besprechung. Jaley lieferte eine Marmorgruppe, Gloria in excelsis, mit zu weichem und anspruchsvoll naivem Meisel ausgeführet. Eine höchst anmuthige Composition war das steinerne Basrelief von Teigneti, Petrarka am Brunnen von Vaucluse seiner Laura Gedichte vorlesend. Derselbe Künstler gab noch eine bronzene Vase und ein bronzenes Teinkgefäß, welche den Werken des sechszehnten Jahrhunderts an Feinheit und Eleganz nicht nachstanden. Den Genius der Bildhauerei hatte Maggesi in Gestalt eines schönen Jünglings mit herrlichen Körperformen dargestellt, die sorgfältig studirt, gewissenhaft modellirt und mit Feinheit behandelt waren. Die Nymphe, einen Amor liebkosend, von Molchnecht, hatte ebenfalls sehr liebliche Formen; der neapolitanische Tänzer in Bronze von Duret, das Gegenstück zu einem andern im Museum des Luxembourg befindlichen Tänzer von demselben Künstler, zeichnete sich durch Eleganz und Grazie aus. Cumberworth lieferte in seinem neapolitanischen Fischer, der die Mandoline spielt, eine recht artige Nachahmung der Duret'schen Tänzers, welcher bekanntlich im Salon von 1833 so viel Aufsehen erregte. Eine andere Nachahmung von Dantan dem Aeltern, ein neapolitanisches Mädchen, das Tambourin schlagend, war eine kalte, nicht sehr charakteristische Composition. Von Dantan dem Jüngern erhielten wir ein Gypsmodell der Statue Lecain's, in altfränkischem Zopfkostüme, und acht Büsten von Marmor und Bronze, unter denen eben keine besonders hervorstach. Die Gypskarrikaturen dieses genialen Künstlers, welche wir hier bei Susse und allen andern Papier- und Musikalienhändlern ausgestellt finden, zeugen von weit geistreicherer und charakteristischer Auffassung und Behandlung.

Die zahlreichen Statuetten von Tänzerinnen, Schauspielerinnen, Kartenschlägerinnen u. s. w. übergehen wir billig mit Stillschweigen. Die HH. Barre, Vater und Sohn, lieferten besondres schöne Gypsmedaillons. Von Rude sahen wir eine sehr schöne Büste des Kammerpräsidenten Dupin. Das tüchtigste Werk der Bildhauerei war ohne Widerrede die kolossale Reiterstatue des savoyischen Herzogs Emmanuel Philibert von Marochetti, welche im innern Hof des Louvre auf einem eigens dazu gezimmerten Piedestal aufgerichtet stand. Der Herzog ist auf einem starken Streitroß abgebildet, welches er nur mit Mühe zügelt, während er seinen langen Schlachtdegen einsteckt. Das in Trab gesetzte, aber von der kräftigen Hand des Reiters zurückgehaltene Pferd tritt mit dem linken Vorder- und dem rechten Hinterfuße auf, während das linke Hinter- und das rechte Vorderbein noch in rasch ausgreifender Haltung sind. Emmanuel hat sich leicht hintenübergebeugt und reißt mit der Linken die Zaumstange an, so daß die untere Kinnlade des Pferdes näher an die Brust herankömmt, der Hals sich biegt, und der Kopf dadurch eine energische und zugleich graziöse Stellung erhält. Gleich auf den ersten Anblick überrascht uns die neue Intention, die Kraft und Wahrheit dieser Reiterstatue, welche viel schöner, natürlicher und dichterischer ist, als die andern schwerfälligen Reiterstatuen in Paris. Eine genaue Prüfung lehrt, mit welcher Kenntniß der Form und Wirkung, der Linien und des Ausdrucks die Arbeit Marochetti's sowohl im Ganzen wie im Einzelnen durchgeführt ist. Der ernste, gravitätische, edle Kopf des Herzogs ist voll Charakter, und deutet auf einen festen, unerschütterlichen Willen, wie er dem Helden gebührt, welchen seine Zeitgenossen „Eisenkopf" beigenamt hatten. Die Bewegung des Arms, welcher das Schwert in die Scheide steckt, ist ganz angemessen; wer nur einmal in seinem Leben beobachtet, wie die reitenden Kürassiere den Degen herausziehen und einstecken, wird diese Bewegung sehr natürlich finden und keinen Augenblick darüber zweifelhaft seyn, ob der Herzog sein Schwert aus der Scheide zieht oder in die Scheide hineinsteckt. Die ganze Figur sitzt vortrefflich zu Pferde; das Roß selbst verdient reichliches Lob; der Kopf und der Hals sind meisterhaft; nur will man behaupten, daß die Nüstern zu unangenehm und zu unnatürlich weit aufstehen; das rechte Vorderbein ist natürlich gehoben, gut gezeichnet und modellirt; an der Brust tadelt man einige Schwerfälligkeit und an den Schultern übertriebene Rundung; das Kreuz und besonders die fliegenden Mähnen des Schwanzes sind eben so neu als talentvoll behandelt. Daß in der Auffassung das Dramatische, die Bewegung, und keineswegs die einfache, antike Ruhe vorherrsche, dürfte dem Künstler wohl schwerlich als ernsthafter Vorwurf anzurechnen seyn. Nach unserm Dafürhalten ist diese Reiterstatue Marochetti's die gelungenste, vollständigste Schöpfung, welche die neuere Sculptur in Frankreich hervorgebracht hat. Turin, wohin dieses Standbild bestimmt ist, kann mit Recht stolz darauf seyn, ein solches Monument zu besitzen.

Paris, im Mai 1838.

F. F.

Digitized by Google

Nachrichten vom Juni.

Malerei.

Wien. Danhauser, ein junger Künstler, der zu schönen Hoffnungen nicht bloß berechtigt, sondern sie bereits erfüllt, wurde als Corrector an der hiesigen Akademie angestellt. In der diesjährigen Kunstausstellung war sein „geheilter Blinder," der bei Hinwegnahme der Augenbinde im Familienkreise sein jüngstes Kind zum erstenmal sieht, ein Bild von der ergreifendsten Wirkung, eine Compositien voll Verstand und Gefühl. Solche Gegenstände muß die Genremalerei sich wählen, will sie ihren würdigsten Standpunkt behaupten, den der Geschichtmalerei des Menschheitlebens. Danhauser hat zu seinem „Prasser" der vorjährigen Ausstellung, der, von Stöber gestochen, an die Mitglieder des Kunstvereins für dieses Jahr bestimmt ist, ein Gegenstück gemalt, in welchem dieser Prasser an einer Klosterpforte bei Vertheilung der Armensuppe — auch seinen Topf zu füllen bittet, wobei sein reich gewordener Mohr hohnlachend ihm begegnet. Auch dieses Gemälde wird bereits von Stöbers eben so geschickter als thätiger Hand in Kupfer gestochen.

Paris. Die früher auch in Berlin im Akademiegebäude ausgestellten Bilder aus der Sammlung des letzten Herzogs von Orleans, unter denen sich die großen Rubens'schen Gemälde: „die Rache der Königin Tomyris" und „die Enthaltsamkeit des Scipio" befinden, werden jetzt hier feilgeboten.

Berlin, 13. Juni. Se. Maj. der Kaiser von Rußland hat bei Gelegenheit seines hiesigen Aufenthaltes sehr bedeutende Ankäufe an Gemälden gemacht. Hierzu gehört vor allen das schöne Bild Winterhalders: „Il dolce far niente," das im Besitz des Hrn. Sachse war.

Kopenhagen, 15 Juni. In Kurzem wird der Rittersaal auf der Christiansburg mit mehreren großen, von Prof. Eckersberg ausgeführten Gemälden geziert werden, welche Gegenstände aus der vaterländischen Geschichte darstellen und unter denen „die Aufhebung der Leibeigenschaft" das interessanteste und gelungenste seyn dürfte.

Oberdiebach bei Bacharach, 22. Juni. Die hiesige evangelische Parochialkirche hat von der Prinzessin Friedrich von Preußen die schöne Copie eines von dem Hofmaler W. v. Kügelgen in Ballenstedt in Oel gemalten Bildes, „Christus, das heilige Abendmahl reichend," zum Geschenk erhalten.

Frankfurt a. M., 31. Mai. Der hier verweilende ausgezeichnete Maler Rethel, dessen jüngstes Bild, „Daniel in der Löwengrube," so außerordentlichen Beifall erhielt und vom Kunstinstitut angekauft wurde, hat nun ein historisches Gemälde, „Gustav Adolphs Tod," in Arbeit.

Neue Kupferstiche und Lithographien.

Berlin, 1. Juni. Drei lithographirte Bilder sind neuerdings bei Lüderitz erschienen, ein Jagdstück, nach A. Schrödter in Düsseldorf von C. Fischer und Müzell; die Geißfürstinnen Maria und Olga, nach Hau von Meyer, und ein humoristisches Blatt, wandernde Musikanten darstellend, nach A. Schrödter in Düsseldorf.

London. Neue Porträts der Königin: 1) von Gellee nach Swanbalr gestochen, bei Ackermann; 2) eines nach Chalon, bei Moon; 3) ein lithographirtes von Lane, bei Boys; 4) Eines in ganzer Figur, nach J. D. Francis, gestochen von J. C. Lewis, bei Dickinson.

Geäzte Blätter. Ansicht des großen Kanals zu Venedig (Seitenstück zu Stanfields Ansicht des Marcusplatzes nach Turner, von W. Miller. Des Schäfers leidtragender Hund und des Schäfers Grab (von seinem Hunde bewacht) nach C. Landseer, von Gibbon. Hochländisches Frühstück, nach C. Landseer, von Outrim. Der erste Ehrring, nach Sir D. Wilkie, von Chevalier. Merkur und Argus, nach Turner von Willmore. Knox's Predigt, nach Wilkie von C. Doo.

Dreißig lithographirte Skizzen von der Donau und aus Siebenbürgen, mit aufgesetzten Lichtern gedruckt, von G. Hering. Fol.

„Jerusalem zur Zeit der Finsterniß vor der Kreuzigung Christi." — „Der Sonnenschein der Liebe (The sunshine of love)," nach Raoul, in Aquatinta gestochen von Cousins. „Sterne und die Grisette" (Pendant zu Shylock und Jessica), nach Newton gestochen von Doo. — Die beiden jüngern Kinder des Marquis v. Abercorn, nach C. Landseer, in Aquatinta von Cousins. Vor der Schrift 5 Guin., mit der Schrift 51½ Schill.

Die Kartenspieler, nach Wilkie's für den Herzog von Gloucester gemaltem Bilde gestochen von Ch. Lewis. Preis 1 Pfd. 11½ Schill.

Die vier Religionsmärtyrer Cranmer, Latimer, Ridley und Bradford, nach Herberts Bild gest. von Reynolds.

Paris. „Die Schnitter, die in den pontinischen Sümpfen ankommen, nach L. Robert gest. von Prevost, 29½ Zoll breit und 20 Zoll hoch. Vor der Schrift 120 Fr., mit der Schrift 60 Fr. Dies ist der erste der vier nach Roberts bekannten Gemälden: die Schnitter, die Madonna dell' Arco, die venetianischen Fischer und der Improvisator, angekündigten Stiche. Die übrigen werden eben so viel kosten.

Ein Porträt Marc Anton Raimondi's nach Raffaels im Besitz des Hrn. Paradr de L'Estang zu Aix befindlichem Gemälde, trefflich gestochen von Lrisnier.

Kupferwerke.

Leipzig. Pöppig's malerischer Atlas. 4te und 5te Lieferg., Schilderungen von Damaskus, Circassien und Ost-Peru enthaltend.

Dresden. Denkmale einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst ꝛc. in Norwegen, von Professor Dahl in Dresden. 38 Heft. Gegenstand dieses Heftes ist die Kirche zu Hitterdal in Tellemarken, vielleicht architektonisch merkwürdiger, als die beiden bereits illustrirten von Borgund und Urnes.

München. Neue Malerwerke aus München. Auswahl von 48 neuen Gemälden vorzüglicher Künstler in München, in lithographirten Nachbildungen von Fr. Hohe und Andern. 18 Heft, enthält: 1) Barbarossa's Fest in Mainz, von Jul. Schnorr. 2) Rückkehr einer athenienssischen Familie von P. Heß. 3) Sitzen, Landschaft von K. Rottmann.

Das malerische und romantische Deutschland; vierte Section: Der Harz, nach Zeichnungen von Richter, durchgehends von englischen Stechern. Der Text dieses Heftes von Bimmenhagen.

Paris. J. de Mariès, Paris ancien et moderne, ou histoire de France divisée en douze périodes, appliquée aux douze arrondissemens de Paris. 4. 2 Bände. 150 B. und 140 Kpfr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 63.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 7. August 1838.

Uebersicht der Kunstleistungen in München am Schlusse des Jahres 1837.

(Fortsetzung.)

Cl. Zimmermann

hat ein Oelbild in mittlern Dimensionen ausgeführt, den Abschied des Tobias und seiner jungen Frau von den Schwiegereltern. Die Composition ist reich und durch wohlthuende Farbenzusammenstellung und Ausführung sehr ansprechend. Seine größte Thätigkeit hat gedachter Künstler auf die Ausführung der Cornelius'schen Skizzen zu dem Corridor der Pinakothek verwendet. Die ganze erste Abtheilung, bei welcher ihm H. Gassen aus Coblenz geholfen, ist beendigt, die Cartons nach den (oben bei „Cornelius" erwähnten) Zeichnungen zu der zweiten Hälfte sind gefertigt. Obschon die Wände des Corridors noch nicht bekleidet sind, so gibt doch das Ganze jetzt schon eine Vorstellung von dem leichten, heiteren Eindruck, der für diese Räume beabsichtigt worden. Die Ausführung geschieht al fresco und dürfte bis zum Jahr 1840 das ganze große Werk von 25 Loggien beendigt seyn.

Wilhelm Kaulbach

hat, außer einer Reihenfolge kleiner Zeichnungen zu Goethe's Faust für die lit. art. Anstalt der J. G. Cottaschen Buchhandlung, den Entwurf eines großen Gemäldes vollendet: „Die Zerstörung Jerusalems durch Titus." Für den Dichter oder Künstler, der zu seiner Zeit sprechen will, ist die Wahl des Gegenstandes von größter Bedeutung. Wer wüßte nicht, welche Macht der Reiz der Neuheit ausübt? und doch ist damit nicht Alles gethan. Indische, grönländische Sagen u. dergl. werden immer ein kleines Publikum haben. Was man uns gibt, müssen wir schon haben; und nicht nur wir, sondern möglichst Viele mit uns, wie denn das Leben selbst in der großen Gemeinschaft alles Lebendigen seinen Reiz hat und auf einem erstorbenen Erdball kein Herz mehr schlagen könnte. Das Neue dabei ist die gegebene Erkenntniß dessen, was wir haben, das Aufdecken unsers Reichthums, die Verwandlung des Eigenthums in einen Besitz. Je größer der Schatz, desto mehr kommt darauf an, daß er von den rechten Händen gehoben, und nicht theilweise zu Tage gefördert werde, und in dieser Beziehung wünschen wir — mit einem hohen Schirmherrn der Kunst — unserm Freunde Glück, daß ihm ein Gegenstand aufbehalten geblieben, zu dessen vollkommener Darstellung ihm vorzugsweise Gaben und Kräfte verliehen sind. Zwar hat schon ein Meister des 14. Jahrhunderts, Altighiero da Zevio, den wir nach seinen erhaltenen Malereien in Padua besonders hoch schätzen müssen, in einem Saale des Palastes da Scaligno zu Verona denselben Gegenstand behandelt; indeß ist von der Darstellung selbst nicht einmal eine dürftige Beschreibung auf uns gekommen, und so führt uns Kaulbach zum ersten Male das inhaltschwerste, folgenreichste geschichtliche Ereigniß, mit dem unser ganze religiöse und intellectuelle Bildung im innigsten Zusammenhange steht, anschaulich vor. Es gibt eine doppelte Symbolik, nach der entweder der Gedanke dem Factum, oder das Factum dem Gedanken vorangeht, oder, wenn man will, der menschliche oder der göttliche Gedanke das Factum erzeugt. Hier behauptet die Wirklichkeit ihr Recht und mit eindringlicher Kraft spricht die Geschichte von den Hoffnungen und Befürchtungen des menschlichen Geschlechts. Die Zerstörung Jerusalems, der Untergang des jüdischen Volkes ist eine Thatsache, aber wenn der Vater der Menschen das Gefäß zerbricht, in das er — so weit unsere Urkunden reichen — vom Weltbeginn seine Offenbarungen niedergelegt, wenn er den einzigen, ihm als dem Einzigen geweihten, Tempel zertrümmert, den Opferaltar umwirft, das Hohepriesterthum vernichtet, aber das Heilige aus Altar und Tempel rettet, so führen wir Gericht gehalten, das, vorausgesehen von den Propheten des alten und dem Gründer des neuen Bundes, als Weltgericht bezeichnet wurde. In diesem Sinn hat Kaulbach das Ereigniß aufgefaßt, und nur auf diesem

Digitized by Google

Wege konnte er den Vollgehalt deſſelben darlegen. Der erſte Blick aufs Bild zeigt Tod und Zerſtörung. In der Mitte ſteht vor dem in Flammen aufgehenden Tempel der Altar des höchſten Gottes, an deſſen Stufen der Hoheprieſter ſich und den Seinen den Tod gibt (cf. Luc. 11, 51). In ihrem Blute liegen die Leviten, und die Harfen ſind zerbrochen, und die heiligen Gefäße des Tempels ſind zerſtreut. Auf dem Altare Gottes pflanzt der Gräul der Verwüſtung die Siegeszeichen auf; die Töchter Zions, wie vom Wirbelwind ergriffen, ſtehen in der Flucht gefeſſelt, und die Furcht bricht die eilenden Füße; Mütter, von Hunger und Wahnſinn getrieben, tödten ihre Kinder und beißen in das eigne Fleiſch; zerſchlagen liegt das Volk auf den Stufen des Tempels, in dem es in der Angſt des Herzens die lezte Freiſtätte geſucht hatte. Und wer bringt dieſes unendliche Weh über ein ganzes Geſchlecht? Etwa der Feldherr mit dem ruhigen Blick, Titus mit dem geſchloſſenen Phalanr ſeiner Macht? Alles in ihm und der Maſſe ſeiner Krieger deutet an, daß er ein Werkzeug iſt in der Hand eines Höheren. Mit flammendem Schwert fahren die Engel Gottes hernieder; ſie ſind es, die die Schale des Zorns ausgießen und das Volk verderben, das ſeine Propheten tödtet, ſeinen Weiſſagungen Hohn ſpricht, und das Blut des Heiligen vom Kreuz über ſich und ſeine Kinder herabbeſchworen. In nutzloſem Wahnſinn fluchen die Führer des Volks, die blinden Leiter der Blinden, die Feldherren Johannes, Simon und Eleazar, dem Gott ihrer Väter, daß er ſie verlaſſen, und ſtemmen ihre Ohnmacht ſeiner Allmacht entgegen. Hoch über allen aber thronen die vier Propheten des alten Bundes, als Zeugen des Gerichts, das ſie vorausgeſehen und geſagt. Aber nicht Alles wird in die Vernichtung gezogen; das Heilige, das dieſem Volke anvertraut war, ſowohl, als das Bewußtſeyn der ungeheuren Schuld wird aus dieſen Trümmern getragen. Der ewige Jude, beladen mit dem Fluch derer, die den Untergang verſchuldet, wird von Dämonen über die Brandſtätte zu raſt- und heimathloſer Irre getrieben; ihm gegenüber zieht unter dem Schutze der ſanfteſten Engel, unter Pſalmengeſang und Gebet, mit dem Heiligthum des Grabs, aber vor allen mit den Kindern, den Trägern und Bürgen des künftigen, wachſenden, über die Erde ſich ausbreitenden Heils, die junge Gemeinde des Herrn, noch im Wegziehen der elternloſen Waiſen ſich erbarmend, die ohne Schirm und Leitung am Wege liegen.

Dies ſind in allgemeinen Zügen die Hauptmotive des Werkes, deſſen Entwurf vor uns ſteht, eines Werkes, in welchem Zeitgenoſſen und Nachkommen mit Freuden und Dank die Schöpfung eines reich ausgeſtatteten Genius, aber vor allen das Ergebniß einer Kunſtrichtung erkennen werden, ohne die — von wie vielen ſie auch verkannt und verlaſſen worden — nichts Bleibendes in der Kunſt geleiſtet werden kann.

Kaulbach wird in höherem Auftrag das Bild in großen Dimenſionen ausführen. Bis dahin verſchiebe ich ein weiteres Eingehen in die Darſtellung und die einzelnen Motive, die zuverläſſig ſodann noch verſchiedenen Abänderungen unterliegen werden, und erlaube mir nur zwei Bemerkungen. Der Entwurf ſtellt die Hauptgedanken der Compoſition neben einander, ſo, daß man jeden für ſich leſen kann, ja leſen muß. Eine leichte Verbindung der getrennten Glieder — wie etwa, daß eines der verwaiſten Kinder noch zurückſähe nach der leeren Stätte, oder den getödteten Eltern, ſtatt daß alle der Gruppe der Chriſten ſich zukehren und Aehnliches mehr — würde meiner Anſicht nach dem Ganzen mehr Einheit geben und die Wirkung verſtärken. Meine zweite Bemerkung betrifft die Frage über die Ausführung, für welche, nach meinem Dafürhalten, einzig die Freskomalerei die entſprechenden Mittel liefert. Das Vorherrſchen des Gedankens, welches Licht, der Reichthum des Inhalts, der ungebrochene Klarheit mit Vorherrſchen der Form, und die große Fläche, die Reflexloſigkeit verlangt, führen von allen Seiten zu der Kunſtweiſe hin, der und deren Geſetz man ſich in früheren Zeiten nie ohne den ungünſtigſten Erfolg entäußert hat. Oelmalerei und die ihr verwandte Enkauſtik werden mit der Tiefe ihrer Schatten und der Kraft ihrer Farben immer mehr der helldunklen Empfindung entſprechen, die, ſich auszuſprechen, kleinere Räume wählt.

Genelli

lebt zwar gewiſſermaßen als Gaſt hier und iſt bei den öffentlichen Arbeiten nicht betheiligt; allein ſeine künſtleriſchen Beſtrebungen, ſo ſehr er ſich darin zu iſoliren ſcheint, ſtehen doch in ſo innigem Zuſammenhang mit der Richtung der Kunſt in München, daß ſein Erſcheinen hier als kein zufälliges zu betrachten iſt.

Von einer Reihenfolge Umriſſe, meiſt mythologiſchen Inhalts, die der Kupferſtecher Hermann Schütz mit größter Sorgfalt und Treue auf die Platte übergetragen, ſoll erſt nach ihrem Erſcheinen ausführliche Anzeige gemacht werden. Ich beſchränke mich hier auf eine größere Aquarellzeichnung, die einzige, die bisher hier vor die Oeffentlichkeit gekommen, „Lots Einkehr in Zoar bei der Zerſtörung von Sodom.“ Im Hintergrunde ſieht man die durch vom Himmel fallendes Feuer in Flammen aufgehenden Städte, wildtobende Geſtalten deuten auf Flucht und Verwirrung. Rechts im Vordergrund das Thor der kleinen Stadt Zoar, die auf Lots Fürbitte vor Gottes Zorn verſchont geblieben und ſeine Zuflucht wurde. Das nahe, furchtbare Ereigniß, das bei Sonnenaufgang eintrat, hat die Zoariten aus dem Schlaf aufgeſchreckt. Nackt ſtürzen ſie vor die Häuſer, vor das Thor; da tritt

Digitized by Google

ihnen Lot mit seinen beiden Töchtern — die Frau ist als Salzsäule zurückgeblieben — mit der Trostesnachricht entgegen, das sie nichts zu fürchten haben. Der Riesenengel des Verderbens streckt sein Schwert aus über die verurtheilten Städte; auf den Mauern Zoars sizt der Schutzengel, der die Flammen der Vernichtung abwehrt. Mit dem ersten Blick erkennen wir den Geist des alten Testaments, die wunderbare Gemeinschaft der Menschheit mit Gott, die religiöse Beziehung der Ereignisse. Genelli hat den Ernst seiner Aufgabe tief empfunden und sich der erhabensten Sprache bedient, diese Empfindung darzustellen. Wenn es ihm dessen ungeachtet nicht gelungen, weder die Menge, der er ganz unverständlich geblieben, noch selbst alle Einsichtigen für seine Kunst zu gewinnen, so liegt es an einer gewissen Härte im Ausdruck, oder — um in der Malersprache zu bleiben — nicht nur in der etwas mangelhaften Ausführung der Zeichnung und Färbung, sondern schon in der Wahl von Formen und Bewegungen, die wedee mit der Natur übereinstimmen, noch etwa durch Schönheit ihre Idealität rechtfertigen. Ich bezeichne hier namentlich Fuß- und Handbewegungen, oder auch ganze Stellungen, wie die einiger nackten Weiber, die an die Auffassungsweise der Nachahmer Michel Angelo's erinnerte. Aber alles dies hindert nicht, in Genelli einen der begabtesten Künstler unserer Tage zu erkennen, in dem Kräfte thätig sind, ohne welche die Kunst alles innern Lebens und aller geschichtlichen Bedeutung entbehrt.

Hiltensperger

ist beschäftigt, Cartons nach den Entwürfen von Schwanthaler zu der Odyssee zu zeichnen, welche in den untern Räumen des Neubaues am Hofgarten enkaustisch ausgeführt werden sollen. Von diesem umfassenden Werke kann jedoch erst bei weiter vorgerückter Arbeit Bericht erstattet werden; genug daß dem sehr talentvollen Künstler eine erfreuliche und angemessene Wirksamkeit gesichert ist.

Gustav König

ist im Auftrag des regierenden Herzogs von Koburg beschäftigt, eine Reihenfolge geschichtlicher Darstellungen aus der Zeit der Reformation in Oel zu malen, die unsers Wissens das Schloß Reinhardsbrunn bei Gotha zieren werden, welche Arbeit er hier auszuführen die Genehmigung des fürstlichen Bestellers hat. Wie sehr München der Ort sey, an welchem der Sinn für geschichtliche Composition die rechte Entwickelung erhalten könne, bedarf keiner Auseinandersetzung; allein die Anerkennung dieses Vorzugs von Seite eines Fürsten, der so regen Sinn für vaterländische Kunst gezeigt, muß ganz besonders uns erfreuen. König rechtfertigt auf eine schöne Weise das in ihn gesezte Vertrauen. In seinen Darstellungen zeigt sich nicht nur eine große Liebe zum Gegenstand, dem er sich in seinem ganzen Umfange hingibt, sondern es entwickelt sich auch ein sehr erfreuliches Talent. Sein leztes Bild in dieser Folge, die Gefangennehmung Johann Friedrichs des Großmüthigen nach der Schlacht von Mühlberg, hat bei den hiesigen Künstlern allgemein gefallen. Die Handlung ist klar und lebendig, die Composition reich, ohne Ueberladung, und die Ausführung sehr fleißig, so wie alle Einzelheiten ein eifriges Studium der Natue zeigen.

(Der Beschluß folgt.)

Neue Kupferstiche.

1) Sancho and the Dutchess, Scene aus dem III. Buch des Don Quixote, gemalt von Leslie, gestochen von Will. Humphris. publ. 1838. by Colnaghi. s. op. r. qu. Fol. (Das Bild in Lord Egremonts Sammlung.)

Der geniale Genremaler hat die Scene des geistreichen Romans sehr launig dargestellt. Die Herzogin, in der Blüthe der Jugend, sizt auf einer erhöhten Ottomanne. Mit schalkhaftem, lächelndem Blick hört sie an der Seite ihrer alten, neben ihr stehenden Gouvernante den ihr gegenübersitzenden Sancho, welcher ernst, pathetisch und mit wichtiger Miene die Schilderung seines Herrn entwirft. Die hinter seinem Rücken stehenden Damen und Kammerfrauen können sich des Lachens kaum enthalten, selbst eine im Hintergrund sich befindende maurische Sclavin zeigt mit grinzendem Mund die Zähne. Das Blatt von Humphris ist mit seltener Technik des Grabstichels und großer Wirkung gearbeitet.

2) The Mantilla, Edwin Landseer pinx. J. H. Robinson sculps. publ. 1838. Fol.

Das Bildniß der Mistreß Lister gab der zartfühlende Maler Landseer in lieblicher und naiver Auffassung. Eine der feinsten weiblichen Gestalten in spanischem Kostüm mit schwaezem Mantel und Schleyer, den Fächer in der Hand, lauscht sie am Fenster. — Der Kupferstecher hat mit dem Maler gewetteifert und eines der schönsten Kupferstichblätter geliefert.

3) Sterne and Grisette, aus Yoricks empfindsamen Reisen, gemalt von Newton, gestochen von T. Doo. publ. 1838. gr. Fol.

Newton stellte den tiefgefühlenden Reisenden in der Scene dar, wie er die schöne Grisette bei den Proben des Handschuhs tief ins Auge faßt. Ein nettes, sehr charakteristisches Blatt, wo selbst bei dem Kostüm des

Digitized by Google

vorigen Jahrhunderts die Figuren Lieblichkeit und hohen Ausdruck beſitzen. — Grabſtichel und Nadel beurkunden einen tüchtigen Meiſter ſeines Fachs.

4) The sunshine of love, gemalt von Raour, geſchabt von Samuel Couſins. Fol.

Eines der ausgezeichnetſten Blätter der neuern Schabkunſt, in Zartheit und vollendeter Wirkung gleich vortrefflich.

5) Le préſident Duranti, gemalt von P. Delaroche, geſtochen von H. Pelée. s. op. r. Fol.

Die Scene iſt aus der Geſchichte der Touloufer Ligue genommen. Der Parlamentspräſident Jean Etienne Duranti, 1589, wird in ſeinem Haus durch den eindringenden Pöbel ergriffen und gemißhandelt, und erliegt endlich dem mörderiſchen Anfall in den Armen ſeiner Familie. Delaroche hat dies in ſchöner, ausdrucksvoller Compoſition behandelt, und der als Kupferſtecher in der neuern Zeit noch wenig gekannte Künſtler Pelée hat dies Blatt mit glänzender Grabſtichelarbeit im Charakter von Wille, Heath und andern Meiſtern dieſer Art behandelt.

Merkwürdig für Jagdfreunde iſt das folgende Werk:

6) Sporting, edited by Nimrod, London, 1838, by Bailly & Cornhill. London, 1838. gr. Fol.

Dieſes Werk gibt in 38 trefflichen Stahlſtichen mit begleitendem Text, welchem zierliche Holzſchnittvignetten eingedruckt ſind, die ſchönſten Jagdſcenen und Thiere nach Englands berühmten Thiermalern Landſeer, Cooper, Gainsborough u. A. Pferde, Hunde und die jagdbaren Thiere ſind mit Geiſt und Leben dargeſtellt, und die Stiche mit der größten Präciſion ausgeführt. Das Werk iſt auch in der übrigen Ausſtattung höchſt elegant.

F.

Nachrichten vom Juni.

Kupferwerke.

Paris. Vice et Vertu. In zwölf lithographirten Skizzen dargeſtellt von David. Dieſe Arbeit hat dem Künſtler den von dem Präſidenten der Pariſer Spartaſſe, Baron Deleſſert, auf das beſte Werk zur Verbeſſerung der öffentlichen Moral ausgeſetzten Preis von 2000 Fr. erworben.

De Rauvières et O. Clark, les églises et les monumens religieux à Paris. 18½ Bogen und 22 Holzſchnitte.

Fr. de Waldeck, Voyage pittoresque et archéologique dans la province de Yucatan (Amérique centrale), pendant les années 1834 et 1836. Fol. 626. 16 Kpfr. und 1 Karte. Mit ſchwarz. Kpfrn. 100 Fr., mit colorirten 150 Fr.

Thibaudeau, Le Conſulat et l'Empire. Mit der letzten Lieferung des 10. Bandes iſt dies Werk, welches 50 Fr. koſtet, nun vollendet.

Dedanx, Chambre de Marie de Médicis au palais du Luxembourg, ou recueil d'arabesques, peintures et ornemens, qui la décorent. Fol. 2 Bog. 54 Kpfr. u. Titelbl. 30 Fr.

Em. Woillez, Description de la Cathédrale de Beauvais. 4. 3 B. und 15 Kpfr. 10½ Fr.

J. Janin, L'Univers, ou les 500 vues les plus pittoresques du globe. 1ère liv. 4. 1 B. 2 Kpfr. und Titelbl. Alle Woche erſcheint eine Lieferung, deren jede 60 Cent. koſtet.

Nancy. Perspective de la Chartreuse ducale de Bosseville, près Nancy, telle qu'elle étoit encore en 1790. 4½ Bog. und Kpfr.

London. Royale gallery of britiſh art, herausgegeben von E. und W. Finden. 16 Heft, enthaltend: 1) eine Scene aus Gay's berühmter Bettleroper, der Räuberhauptmann, Kapitain Macheath, zwiſchen ſeinen Geliebten, Lucy und Polly, im Gefängniſſe, nach einem Bilde von dem 1835 verſtorbenen talentvollen Amerikaner G. S. Newton geſtochen von W. Finden. 2) Eine Scene aus Shakespeare's gezähmter Widerbellerin, nach Leslie von Ch. Rolls geſtochen. 3) Griechiſche Flüchtlinge, eine Scene aus dem Befreiungskriege, von Caſtlake gemalt und von Goodyear geſtochen. Text, gleich den Kupfern, gr. Fol.

Portraits and memoirs of eminent political Reformers, von Saunders. 5te Heft, enthaltend die Porträts von Fowell Buxton, dem Sergeanten Talfourd und Lord Althorp.

Rob. Walsh und Carne, Views of Constantinople and the seven churches (Anſichten von Conſtantinopel und den ſieben Kirchen), nach Zeichnungen von Allom geſtochen von Couſen, Bentley, Smith ꝛc. Heft 1. mit 4 Platten.

Literatur.

Venedig. Cabinet Cicognara. Le prémier siècle de la calcographie, ou Catalogue raisonné des estampes du Cabinet de feu M. le Comte Léopold Cicognara, avec une appandice sur les nielles du même cabinet. Ecole d'Italie par Alex. Zanetti. Ecoles allemande, flamande et française par C. A. (Charles Abbrizzi.) 1837. 8.

Paris. Chaillou-Desbarres, Notice sur le château d'Ancy le Franc. 8. 2⅜ B. und 1 Lithogr.

Cte. de Girardin, Pétition adressée aux chambres, pour qu'une loi règle les expéditions des arts. 8½ B.

J. Savoye, Panorama de l'Allemagne, 1ère Livr. 4. 2 B. und 2 Kpfr. 60 Cent. Wird im Ganzen 4 Bände in gr. 4. bilden.

J. Adhémar, Traité de perspective à l'usage des artistes. 8. 15¾ B. und 62 Kpfr.

J. B. de St. Marcal, L'Indispensable du palais-musée de Versailles. 8. 50 Cent.

Antiquités Percheronnes, ou recherches sur l'histoire monumentale etc. de l'ancienne province de Perche. Liv. 1. 1 Fr.

Laval. Abbé Gerauld, Notice historique sur Coron, son abbaye et ses monumens. 8. 6⅛ B.

London. Travels in Crete, by Rob. Pashley. 2 Vol. 1837. In dieſem wichtigen Reiſewerke werden viele Denkmäler und Ueberbleibſel des Alterthums ausführlich beſchrieben, die bisher gar nicht oder nur oberflächlich bekannt waren.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 64.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 9. August 1838.

Flüchtige Bemerkungen über einige Freskogemälde auf der Schönhöhe* bei Pittersbach.

Die fünf Freskogemälde auf der Schönhöhe bei Pittersbach von Hrn. Professor Peschel aus Dresden bilden in der Darstellung von fünf Gedichten Goethe's einen zusammenhängenden Cyclus von Anschauungen und Empfindung poetischen Denkens und Lebens.

Das mittelste, dem Eingange gegenüber, das größte Feld im Saale, über der Thüre zum Treppenhause, füllend, gibt die Ballade: „der Sänger" wieder; das zweite, zur rechten Seite des Beschauers, das Lied: „Geistesgruß"; das nächste an der Seitenwand über den Fenstern die Ballade: „Erlkönig." Auf der andern Seite des Mitteldildes, links vom Beschauer, sieht man den „König in Thule" und an diesen reiht sich wieder „der Fischer." So sehen wir denn im mittelsten Bilde, in welchem der Sänger, der für einen Becher Weins die goldene Kette ausschlug; vor dem Königshofe steht, die Poesie in ihrer Zaubermacht und ihrer Erhabenheit über menschliche Größe und Gewalt; sie erscheint plötzlich, ungerufen, um sogleich mit magischen Banden zu fesseln, und schwebt hoch über irdischem Lohne und Dienste. Wie hierin schon eine doppelte Richtung sich ausspricht, so nehmen auch die Bilder zwei verschiedene Richtungen an, von denen jede in sich selbstständig und abgeschlossen zwar, aber auch in

---

* Schönhöhe ist die alte Benennung eines Berges, der vom Eldspiegel allmälig auf 637 Fuß ansteigt. Nach andern Seiten senkt er sich steil und an einigen Orten sogar schroff in Thäler hinab, welche Bäche rauschend durchströmen.

Auf dieser Höhe entfaltet sich eine weite Aussicht, die den Besitzer des Rittergutes Dittersbach reizte, ein Gebäude daselbst aufzuführen, das sich mit seinen Zinnen und Thürmen über die Wipfel der Kiefern und Fichten des waldigen Berges erhebt.

Der Rundbogenstyl schien hiezu der schicklichste zu seyn, denn ohne mit dem Alterthümlichen ein Spiel zu treiben, trägt er das Gepräge des Ernstes der Vorzeit und Festigkeit, und beschränkt nicht die Einrichtungen eines Baues, welche unsere Zeit erfordert. Man könnte diesen Styl den Janus der Baukunst nennen; er gehört jeder Zeit an, da er auf den allgemeingültigsten Gesetzen beruht. — Eines von den Zimmern in diesem Gebäude, von 50 Fuß Länge und 17 Fuß Breite, gab zu Freskogemälden Gelegenheit. Das Romantische, welches zumal in der Balladenform eben auch zugleich der Vorzeit und unserer Zeit angehört, deren Stoff meistens aus Volkssagen entlehnt ist, schien hier am Orte zu seyn, zumal, da die schöne Aussicht an Sonn- und Festtagen viele Landleute heranlockt. Es wurden für die Hauptwand des Saals aus zwei Balladen und einem Liede von Goethe, Bilder gewählt, in welchen sich das Leben und die Sinnesweise der Vorzeit darstellt, nämlich: der Geistesgruß, der Sänger, und der König in Thule. Die beiden einander gegenüberstehenden schmälern Seiten von 17 Fuß Breite wurden Gemälden eingeräumt, in welchen, so wie durch die Dichtungen, aus denen sie hervorgebildet sind, jenes wunderbare Verhältniß und Gefühl des einzelnen Menschen der Natur gegenüber, sich darstellt. Der Mensch fühlt sich das einemal, wenn er sich als Einzelnwesen betrachtet, vom Ganzen losgerissen und eine tiefe Sehnsucht ergreift ihn, mit der Natur liebevoll wieder Eins zu werden. Ein andermal kommt ihm die Natur groß und furchtbar vor, die als ein Unendliches seine Bedeutung als Individuum vernichtet, in der er als Einzelnwesen unterzugehen schaudert und die ihn, als Theil von sich, zurückfordert. Jenes liebe und sehnsuchtsvolle Gefühl, welches uns die Naturanschauung einflößt, stellt sich im Fischer, und das Grausige im Erlkönig dar. Da nun jedes Neuentstandene, also auch dieses Gebäude, zwischen Vergangenheit und Zukunft liegt, und der Vorzeit ihr Recht durch die Darstellung der drei ersten Gedichte widerfahren war, in dem im Geistesgruß das Ritterleben, im Sänger die Unabhängigkeit und Freudigkeit des Troubadours, und im König in Thule Lieb' und Treue aus frühen Jahrhunderten poetisch verklärt vor unsern Blick hingestellt wurden, so sollte nun auch der Nachwelt, auf gleiche Weise, durch die Bilder der vier metallenen Könige, der Irrlichter und grünen Schlange aus Goethe's Mährchen, dessen räthselhafte Auflösung das goldene Zeitalter ist, ihr Recht geschehen.

— Q — dt.

äußerster Mannichfaltigkeit ausgedrückt werden kann. Der Geistesgruß erinnert an die geheimnißvolle Macht guter und böser Geister in der Natur, deren Ahnen und Fühlen dem Dichter die Poesie der Natur ist, und ihm zu der eigenen Erhebung und Verherrlichung des Geschaffenen dient. Dieses Geheimniß spricht sich durch Furchtbarkeit und Grausen in höchster Potenz im Erlkönig aus. Liebe und Sehnsucht hingegen, der andere Träger und Richtweg der romantischen Poesie, lebt in dem König von Thule; der Drang, in der Natur und ihrem Geheimniß völlig aufzugehen, jenes Sehnen, das uns zuweilen, unbewußt zwar, doch auch so mächtig beschleichen kann, daß uns das Ende der sinnlichen Existenz natürlich erscheinen würde, diese unerklärte Regung ist der Grund, auf welchem die Ballade „der Fischer“ ruht.

Das in dem Bilderkreise wiederzugeben, scheint ungefähr die geistige Aufgabe des Malers gewesen zu seyn. Durch diesen Vorwurf war ihm auf der einen Seite ein reicher Schatz geistiger Beziehungen und Andeutungen in der Fülle der Gedanken eröffnet, von welchem die fünf Balladen und Lieder befreit sind; es war ihm eine große Freiheit dadurch gegeben. Auf der andern Seite aber verwies ihn die Aufgabe selbst in doppelter Hinsicht in bestimmte Grenzen: in die des sinnlichen Gegenstandes, und in die des Raumes. Je mehr diese beiden Rücksichten in einander greifen, um so mehr erhöhen sie auch für den Maler die Schwierigkeit der Aufgabe dadurch, daß die scenische Anordnung in dem Gedichte bald zu bestimmt, bald zu wenig bestimmt vorgeschrieben ist, daß sie oft, von dem Maler erfunden, sich von dem geistigen Hintergrunde zu entfernen droht, oft auch, dem Dichter nachgebildet, malerisch anders wirkt, als in dem Gedichte. Im Allgemeinen kann daher diese geistreiche Aufgabe höchst schwierig genannt werden. Für eine gerechte Kritik liegt aber eine Erhöhung der Schwierigkeit ferner in der Verschiedenheit der Ansprüche, welche Jeder an ein Gemälde stellt, und in der verschiedenen Ausiegung, die Jeder von dem einen und andern Gedichte sich macht. Dies schien mir nöthig, vorauszuschicken, damit meine Beurtheilung der Bilder, wo sie etwa tadelnd auftreten müßte, nicht für unbedingt tadelnd, oder gar absolut verwerfend angesehen werden.

Das mittelste Bild, der Sänger, hatte dadurch vielleicht den glücklichsten Vorwurf, daß schon der Dichter die Scenerie im Allgemeinen angegeben hat. Doch kann durch denselben Umstand auch der Genius des Malers am meisten in Fesseln geschlagen werden. Composition und Zeichnung halte ich für sehr gelungen. Der König sizt mit der Königin im Vorgrunde, ihm reihen sich in mannichfaltigen Stellungen die Damen an, deren die Ballade gedenkt. Hinter ihnen stehen Ritter und andere Männer und Knaben, die alle ihren Platz gut und schicklich ausfüllen. Dem Könige gegenüber steht der Sänger mit seiner Harfe, den Becher, der ihm von dem nebenstehenden Edelknaben eben gereicht worden, erhebend. Auf der entgegengesezten Seite, halb neben, halb hinter dem Könige eine kräftige männliche Gestalt, frei und kühn hervortretend, und im Hintergrunde des Gemäldes, dicht hinter dem Throne des Königs, der Narr, der mit einem Edelknaben, welcher die ausgeschlagene Kette auf einem Kissen fortträgt, schalkhaft beschäftigt scheint. Die Handlung geht in einer prächtig-schönen, im Runddogenstyle gebauten Halle vor, deren Durchsichten für die Aussicht auf umgebende Gebäude und für Ab- und Zugehende recht schicklich benuzt sind. Es macht einen sehr guten, harmonischen Eindruck, wie die vielen Personen, aus denen das Gemälde componirt ist, alle an der Begebenheit ihren bestimmten Antheil haben. Die Weichheit der Frauen, von der Königin herab bis zu der lezten der Damen, von welchen einige auf der äußersten linken Seite nur eben noch hervorlauschen, bildet einen guten Gegensatz gegen die ernsteren und härteren Mienen der Männer, unter denen der vorderste fast zu starr und finster ist. Eben so wechselt gespannte Aufmerksamkeit, die bei den Frauen selbst bis ins Empfindsame hinüberspielt, sehr schicklich ab mit der stumpferen Theilnahme anderer, die nicht aufmerken können oder mögen. Es ist Vieles in dem Gemälde, was recht rein und echt aus der unbewußten Thätigkeit des Genius des Malers hervorgegangen zu seyn scheint, und dadurch am meisten gewinnt. Sollte man noch etwas wünschen, so wäre es eine freiere Erhebung in den Farben, die hie und da etwas zu stumpf und verloschen scheinen. Doch ist es die Frage, in wie weit dies nicht von der Freskomalerei bedungen worden.

(Der Beschluß folgt.)

Baukunst.

Architektonisches Album. Redigirt vom Architekten-Verein zu Berlin, durch Stüler, Knoblauch, Salzenberg, Strack, Runge, Grahn. Erstes und zweites Heft. Fol. Potsdam, 1838; Verlag von F. Riegel.

Das vorliegende, neu beginnende Werk hat eine gute Empfehlung schon an seinem Titel, indem es durch den Berliner Architekten-Verein, — ein Institut von vorzüglicher und allgemein anerkannter Wirksamkeit, — herausgegeben wird; nicht minder empfiehlt es sich durch seine Ausstattung, die, ohne gerade kostbare Prachtblätter zu

Digitized by Google

liefern, sich durch elegante und höchst geschmackvolle Behandlung des Mitgetheilten auszeichnet. Der Zweck des Unternehmens geht vorzugsweise dahin, eine künstlerische Bearbeitung solcher Anlagen vorzuführen, welche mehr aus dem gewöhnlichen Bedürfnisse hervorgegangen sind und an denen die schöne Form insgemein zu sehr vernachlässigt wird, dabei auf die Ausführbarkeit dieser Anlagen mit nicht zu bedeutendem Kostenaufwande Rücksicht zu nehmen und eine leichtere Anwendung durch die Mittheilung von Einzelheiten der Construction und Decoration in größerem Maßstabe möglich zu machen. Ein jedes Heft wird aus sechs Blättern (nebst erläuterndem Texte) bestehen, und die Hälfte der Blätter wird Details der eben genannten Art enthalten.

Die beiden ersten Hefte bilden ein zusammengehöriges Ganzes und beziehen sich auf die in der Ausführung begriffene Eisenbahn von St. Petersburg nach Pawlowsk; sie enthalten zwei Gesellschaftslocale, die am Ende der Bahn, im Park von Pawlowsk, ausgeführt werden sollten, die Gebäude eines Bahnhofes, so wie Stations-Gebäude für die Eisenbahn. Die Entwürfe wurden, in Folge einer Aufforderung zur Concurrenz, von den HH. Stüler und Strack zu Berlin bearbeitet und von dem Directorium der Eisenbahn für die besten erkannt, obschon aus mancherlei Gründen die Ausführung unterblieben ist.

Die beiden Gesellschaftslocale (mit denen die Mittheilungen zunächst beginnen) sollten, das eine für die höheren, das andere für die niederen Klassen der Gesellschaft bestimmt seyn; sodann sollte, vornehmlich bei dem ersten, darauf Rücksicht genommen werden, daß für die Absonderung einzelner Gesellschaften (wie solches die strengen russischen Rangunterschiede nöthig machen) Gelegenheit geboten sey; die ganze Anlage sollte ferner im Laufe Eines Sommers ausgeführt werden können und die landesübliche Constructionsweise (des Holzbaues) vorzugsweise beobachtet bleiben. Diesen Bestimmungen gemäß erscheint das erste Local von eigenthümlich malerischer Anlage, indem sich an einige Haupträume die übrigen Salons und Gemächer auf eine ungezwungene Weise anreihen, so daß bei dem Verkehr im Innern das Auge durch den mannichfachen Wechsel der Räumlichkeiten unterhalten wird, und daß das gesammte Aeußere, bei verschiedenen Standpunkten, sich stets auf eine neue und interessante Weise gruppirt. Als ein Ganzes wird diese Anlage durch die in reinem, klassischem Sinne gebildeten Formen zusammengehalten; die Detail-Blätter geben die zierlichste Ausbildung der leichteren Construction, welche zur Ausführung zu kommen bestimmt war. Das zweite Local ist ganz in dem gewöhnlichen russischen Holzbau aufgeführt, aber mit derjenigen feineren Behandlung desselben, die vornehmlich an den Schweizer-Häusern in Gebrauch ist. Einfacher in der Hauptanlage wirken die Räume desselben besonders durch den Reichthum geschmackvollen Schnitzwerkes, welches hier an allen freieren Bautheilen hervortritt und wovon ebenfalls nachahmenswerthe Muster mitgetheilt werden. — Ein sehr eigenthümliches Interesse gewähren sodann die für die Eisenbahn selbst bestimmten Baulichkeiten, die sich besonders durch die geandios angelegte Abfahrtshalle auszeichnen. In dieser ganzen Anlage ist auf alle Bedingnisse, die hiebei zur Sprache kommen müssen, Bedacht genommen und, indem allen materiellen Zwecken aufs Umsichtigste genügt wird, zugleich ein Ganzes von eben so solider als würdiger Formation hervorgebracht. Die hierauf bezüglichen Blätter, wie auch der ausführlich erläuternde Text, werden gewiß, als eine neue Erscheinung im Fache der praktischen Architektur, den dabei Interessirten, und besonders denen, welche Tüchtigkeit und Schönheit vereint zu sehen wünschen, in hohem Grade willkommen seyn.

Indem das architektonische Album in solcher Weise seine erste Erscheinung bereits an die lebhaftesten Zeitinteressen knüpft und denselben auf eine sehr erfreuliche Weise genügt, wird ihm ohne Zweifel auch der Beifall desjenigen Publikums, für welches es zunächst bestimmt ist, nicht fehlen. So darf man, wie es scheint, einem rüstigen Fortgange seiner Mittheilungen entgegensehen. Für das nächste Heft ist die Anlage eines städtischen (in Berlin ausgeführten) Wohnhauses sammt den dazu gehörigen Details versprochen.

Bei dieser Gelegenheit mag zugleich auf eine kleine Schrift (in 4.) aufmerksam gemacht werden, welche kürzlich unter dem Titel:

Ueber die Anlage von Armen-Versorgungs-Anstalten. Bei Gelegenheit des in Berlin neu zu errichtenden Nikolaus-Bürger-Hospitals. Von J. H. Strack, Baumeister. Berlin, 1838.

erschienen ist. Die verschiedenen Principien, von denen bei der architektonischen Anlage der genannten Anstalten auszugehen seyn dürfte, werden hier mit vollkommener Sachkenntniß vorgelegt und die Eigenthümlichkeiten, die größeren oder geringeren Vortheile, welche sie darbieten, mit Klarheit auseinandergesetzt. Fünf sorgfältig ausgeführte Grundrisse veranschaulichen die, nach diesen verschiedenen Principien und ihren Modificationen zu treffenden, Einrichtungen; ein in gefärbtem Steindruck ausgeführtes und von Hrn. Strack selbst auf Stein gezeichnetes Blatt enthält die Ansicht der Façade zu einem dieser Grundrisse und gibt ein Beispiel, wie mit der Zweckmäßigkeit der Anlage und mit einfach-solider Ausführung zugleich Würde und Schönheit im edelsten Maße zu erreichen sind. Die

Digitized by Google

Schrift (die zum Beſten des im Titel genannten Hoſpitales verfaßt und herausgegeben iſt) füllt eine Lücke in unſern Handbüchern der bürgerlichen Baukunſt auf ſchätzenswerthe Weiſe aus.

F. K.

Bemerkungen.

Unſere Augen haben oft von ſchlechten Kunſtwerken zu leiden; aber dieſe auch von ſchlechten Augen. Da ſind denn die Kurzſichtigen, welche mit der Naſe auf dem Bilde ſeinen Effect wahrnehmen wollen; die Weitſichtigen, die kein Künſtler täuſchen kann, weil ſie auf zwanzig Schritte noch die Pinſelſtriche ſehen; die Blödſichtigen, die nur Faedenflecke wahrnehmen, für die es keine Mitteltinten, Halbſchatten ꝛc. gibt. — Das Schaubaee iſt aufgeſtellt, aber wer ſind die Schauenden?

* * *

Einem jungen Maler waren der Faeben einer Landſchaft nicht genug. Er hätte durch das Coloeit ſeiner Staffage die nöthigen Conteaſte hineiu bringen können, wo ja zuweilen eine bunte Jacke das ganze Bild zu einem andern macht. Er wählte aber die Rahmen eines Tuchmachers, woran die Tüchee, roth, blau, geld, grün ꝛc., des Beeiteen ausgeſpannt waeen, und vergnügte ſo ſeine Faedenluſt.

* * *

Die Empfänglichkeit unſeres Sinnes iſt ſehr enge. Stets treibt es uns zum Neuen, und doch wie ſchnell ſind wir von dem Intereſſanteſten geſättigt! Nichts gleicht der Gier, mit welcher die Meiſten eine Kupferſtichſammlung, eine Gallerie beteeten, und ſchon nach einer halben Stunde ſind ſie geſättigt, überfüllt, und fangen an zu eilen, zu jagen. Dies deutet daeauf, daß man Viel mitdeingen muß, um Etwas zu ſehen, und daß die eechte Beſchäftigung mit dem Schönen nur eine künſtleriſche, ſcientiviſche ſeyn kann.

* * *

Denke, wie ein Edelſtein in ſeiner Felskluft an ſeinem Muttergeſtein ſich anſezt, reinigt, färdt, kryſtalliſiet und zunehmend erglänzt, dann wied er dir erſt recht ſchön erſcheinen. In der Reproduction des Weedens belebt ſich unſerm Geiſt erſt das Seyn.

* * *

Wie uns im hiſtoriſchen Gemälde ein förmliches ſchulgerechtes Porträt ſtört, ſo ſoll auch dieſes ſelbſt kein Spiegelbild ſeyn. Ein ſolches könnte uns eeſchrecken, wie uns ein Wachsbild erſchreckt. Die Kunſt ſoll uns die Natur darſtellen, aber nicht zu wieklich; wir wollen wahrnehmen, daß es Kunſt iſt. Das Porträt ſoll ein Gemälde ſeyn, ein Kunſt- und Geiſteswerk, kein Blendwerk. Denners Köpfe treten dadnech aus der Kunſtſphäee heraus, daß die Farben die Oberfläche des Angeſichts gleichſam körperlich, mit den unzähligen Reliefs der Haut geben.

* * *

Daß das Gewohnte uns neu eeſcheine, das Tägliche uns wieder reize, hält ſchwer. Aber Foeſchung, ſtudieende Beodachtung hilft zu neuen Eindrücken des Alten. Denn wie in jeder Kreatur alle Naturgeſetze thätig ſind, ſo kommen auch in jeder Naturanſchauung alle Schönheitsgeſetze zur Sprache.

Nachrichten vom Juni.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Paris. Der Obelisk von Luxor iſt nun ſeiner Mörtelkuppel, die ihn auf eine ſo groteske Weiſe entſtellte, wieder entledigt worden, ſo daß die Zerſtörungen, die die Zeit an der Spitze angerichtet, von Neuem ſichtbar ſind, was dem Ganzen einen anziehenden Charakter von Alterthümlichkeit verleiht.

Die Arbeiter an dem Kanal du Nivernois haben bei Biches tief unter der Erde einen antiken Saal mit ſchönen Moſaiken und trefflich erhaltenen Wandgemälden gefunden. Die leztern ſtellen ein Krokodil unter Roſen ſchlafend, einen Ichneumon, welcher in den Rachen des Thieres kriechen will, Krieger und Götter dar. Die Bauern des Dorfes Villars haben leider bereits viel von dieſen Alterthümern zerſtört.

München, 6. Juni. Straßenarbeiter haben bei Fürſtenfeldbruck in einem Sandberge etwa drei Metzen alter Silbermünzen gefunden; es ſind pfälziſche und burggräflich nürnbergiſche aus dem 15. Jahrhundert.

Heidelberg. Im April grub man eine Viertelſtunde von hier ein Mithreum aus, mit Säulenſchäften, Capitellen, einem Herkules in Hochrelief, zwei Altären und einigen andern Antieaglien: das Beſte, was man fand, war das Mittelbild mit ſeinen Quer- und Seitenleiſten, zum Theil mehr als Hochrelief, und von einem relativ beſſern Sculpturſtyl als die meiſten Mithras-Monumente. Alles iſt vorläufig in der Univerſitätsbibliothek niedergelegt, aber bereits von Sr. K. H. dem Großherzog angekauft. Eine Beſchreibung des Fundes mit zwei lithographirten Blättern von der Hand des Hrn. Geh. R. Creuzer wird nächſtens erſcheinen.

Technisches.

Berlin. Dem Dr. Leverenz zu Wermelskirchen iſt unterm 31. Mai d. J. ein Patent auf die Anfertigung des künſtlichen Ultramarins nach einem neuen Verfahren für die Zeit von 10 Jahren ertheilt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 65.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 14. August 1838.

Die Bronzestatue von Todi.

(Mit einem Umriß.)

Die erste Notiz von der Auffindung dieser seitdem so berühmt gewordenen Figur enthält das Juli-August-Bulletino des Instituts für archäologische Correspondenz vom Jahr 1835. Große Travertinblöcke, welche auf dem Monte Santo, einem unweit Todi gelegenen Hügel, zerstreut umherlagen, hatten einen gewissen Luigi Casei veranlaßt, an diesem Ort eine Nachgrabung anzustellen. Nach mehreren fruchtlosen Versuchen war selbiger Grundeigenthümer so glücklich, in geringer Tiefe die erwähnte kostbare Bronzestatue aufzufinden, welche vor Alters daselbst zwischen vier Travertinplatten sorgfältig verborgen worden war.

Nachdem dieses Denkmal nach Rom gebracht worden war, begannen sich die Meinungen über seine ursprüngliche Bestimmung und Vorstellung zu theilen. Während die Einen es für eine Statue des Mars nahmen, suchten Andere Umstände des Fundes und Eigenschaften der Darstellung als Beweisgründe geltend zu machen, daß wir vielmehr ein Bildniß historischer Zeit in derselben besitzen.

Nachdem nämlich eine genauere und umsichtige Untersuchung jener großartigen, riesenhaften Baureste gelehrt hatte, daß dieselben nicht einem Tempel, sondern vielmehr einer Ehrensäule zugehören, gab man mit der Idee eines alten Marstempels voreilig jede Beziehung unsrer Statue auf ein Standbild dieses Gottes auf. Einem Tempel, sagte man, können jene Säulenreste nicht angehört haben, denn für einen solchen fehlt ganz und gar das nothwendige Gelaß. Die Quadersteine, welche die Basis jener voraussetzlichen Säule gebildet haben mögen, sind mit Buchstaben des lateinischen Alphabets bezeichnet, während die Fragmente des Schafts, deren Form einem Kreisquadranten gleichen soll, durch numerische Zeichen, welchen das bald abgekürzte, bald ausgeschriebene Wort CORIVM (Lage) voransteht, sich zu einer Säule mit Capitell und Basis korinthischer Ordnung zusammenfügen lassen. Auf drei Travertinquadern des erwähnten Piedestals wurde nur folgende, 2 Metr. und 94 Cent. lange lateinische Inschrift, von welcher vorher schon Fragmente, die nachher in jene Basis vermauert worden waren, aufgefunden:

C. ATTIO. P. F. BVCINAE. IIVIREIS. QVINQ.
Q. CAECILIO. Q. F. ATTICO. PATRONO . . . .
EX DD.

Der in dieser Inschrift vorerst erwähnte Q. Cäcilius Atticus kommt unter den in dem Rathhaus von Todi befindlichen modernen Porträten berühmter Leute dieser Stadt mit dem Beisatz TRIB. MIL. vor, ein Beisatz, der keineswegs, wie wohl angenommen worden, auf alter Tradition beruht, sondern, wie Borghesi nachgewiesen, aus einer bei Muratori p. 800 q. aufbewahrten Inschrift entnommen worden ist.

Borghesi machte gleichzeitig (Bull. 1836 S. 69) darauf aufmerksam, daß keiner der beiden Quinquannalduumviru, welche die Inschrift nennt, in dieser Statue dargestellt seyn kann, weil jenes Amt ein Civil- und kein militärischer Posten war; auch nicht vorerwähnter Q. Cäcilius Atticus, weil er nicht gleichzeitig eine Magistratswürde und Kriegsstellen einnehmen konnte. Mit dieser Bemerkung allein hätte jeder Versuch, die Inschrift mit der Statue in eine directe Verbindung zu bringen, abgeschnitten seyn sollen. Wenn es dennoch nicht an Gelehrten gefehlt hat, die eine Vermittelung der obwaltenden Schwierigkeiten, etwa so daß sich der Duumvir in Militäruniform habe darstellen lassen, versucht und vorgeschlagen haben, so ist dies eine nachtheilige Rückwirkung vorgefaßter Meinungen und angelernter Kenntniß antiken Brauches. Zudem läßt sich die kaum lebensgroße Gestalt unserer Statue in keiner Weise auf einer korinthischen Säule von 2 Meter Durchmesser aufgestellt, am wenigsten gar mit einer andern, der seines Collegen, gekuppelt denken.

Man ist daher billigermaßen zu der Annahme einer Marsstatue zurückgekehrt. Nibby, welcher die beiliegende Zeichnung in dem zweiten Bande des Museo Chiaramonti

Digitized by Google

herausgegeben hat, ist allein für diese gestimmt. Nach ihm stellt sie einen vorschreitenden Mars vor, dessen rechte Hand einen Specht, den diesem Gott geheiligten Vogel, gleichsam orakel-befragend, trug. Der Zeigefinder dieser Hand zeigt nämlich ein mit Absicht und Sorgfalt eingebohrtes Loch, dessen Bestimmung jedenfalls die Befestigung eines Attributs gewesen seyn mag. Das Spechtorakel des Mars in Tiora Mahire, einer Aboriginenstadt im Sabinerlande, ist für Hrn. Nibby ein Beweis, daß einer Statue dieses Gottes ein ähnliches Attribut zukomme. So ansprechend indeß diese Meinung seyn mag, so scheint jedoch die Haltung des Armes wenig für die Annahme zu stimmen; diese läßt im Gegentheil eher an eine Siegerbinde oder Opferschale denken.

Den eigentlichen Beweis, daß diese Statue einen Mars darstelle, legen für uns jene kleinen Bronzestatuetten ab, deren öftere Wiederholungen uns mehr als ein im Alterthum berühmtes Götterbild erhalten haben mögen. Unter den kleinen Bronzen zu Florenz soll sich, nach Prof. Ritschels Angabe, eine Replik der Todistatue befinden. Eine andere ziemlich rohe habe ich in Rimini in dem Museum des zu seiner Zeit berühmten Janus Plancus (Bianchi) gesehen. Auf andere wird man erst bei weiterem Nachforschen aufmerksam werden, indem die Kupferwerke bisher auf ähnliche Bronzebilder zu wenig Rücksicht genommen haben.

Der äußerst gelungene Guß dieses Werkes wurde von dem alten Künstler in sechs Stücken, die durch sandere Nähte verbunden sind, vollendet. Der Helm mag aus einem siebenten Stück, vielleicht von anderer Materie oder edlerem Metall, hinzugefügt gewesen seyn: er fehlte bei der Auffindung und ist durch Thorwaldsen ergänzt worden. Der Lanzenschaft, welchen die Linke hielt, und von dem nur drei stark oxydirte Stücke übrig sind, sezte nicht senkrecht, sondern in einer bedeutend schiefen Lage in die Basis ein, wodurch die Statue selbst auf eine das Auge wahrscheinlich sehr wohlthätig berührende Weise durchschnitten wurde, ähnlich wie z. B. bei der kleinen Zeusstatuette des Musée Portales-Gorgier. Die Verhältnisse und die Modellirung des Nackten insbesondere haben unter sachverständigen Künstlern harten Tadel gefunden. Wolff nimmt darin eine prätentiöse Naturnachahmung, ohne Kenntniß der menschlichen Structur, wahr, ganz im Gegensatz zu der leidhaftigen Wahrheit der äginetischen Statue. Obwohl in unserer Statue Haare, Bart und Draperie mit größerer Freiheit als in jener berühmten Giebelgruppe behandelt sind, so schließt sie jedoch eine Unsicherheit und Geschmacklosigkeit der Zeichnung, nach dem Urtheil des erwähnten sachkundigen Künstlers, von jeder Vergleichung mit jenen Werken griechischer Plastik aus. Der Mangel an Weeken einer gleichen Größe versagt uns jeden vergleichenden Anhaltspunkt und erschwert daher die Einreihung dieses Denkmals in kunstgeschichtlichen Zusammenhang. Seitdem man bei der Reinigung desselben auf einer der verticalen Platten des Gürtels eine etruskische Inschrift bemerkt und entziffert hat, ist man wohl genöthigt, jeden Gedanken an auswärtige Verfertigung aufzugeben. Sie scheint ein von italischen Künstlern verfertigtes Werk zu seyn, dessen Mängel mit andern Metallarbeiten gleicher Abkunft, aber geringerer Ausdehnung, in auffallendem Widerspruch stehen. Es könnte danach scheinen, daß die einheimischen Künstler bei den Etruskern und andern italischen Völkerschaften wenig Uebung und Geschick für die Ausführung größerer, etwa lebensgroßer Werke besessen hätten; die besseren, wahrhaft stylisirten Arbeiten dieser Gegenden sind wenigstens fast sämmtlich von einer kleinen, meist conventionellen Dimension. Im Allgemeinen läßt sich an fast allen Arbeiten nachweisbar etruskischer Abkunft mehr Technik als eigentlich freier, selbstständiger Kunstsinn rühmen.

Die erwähnte Inschrift des Panzergürtels hat bereits zu mehr als einer gelehrten Abhandlung den Stoff, ja den alleinigen Gegenstand herleihen müssen. Nachdem alle frischweg dieselbe, mit Hülfe des uns zu Gebote stehenden rein etruskischen Sprachschatzes erklärt hatten, machte Lepsius zuerst darauf aufmerksam, daß schon der Fundort der Statue mehr auf ein Monument umbrischer Nationalität schließen lasse, ja daß die paläographische Beschaffenheit der Schrift sehr zu einer Vergleichung mit den berühmten Eugubinischen Tafeln, anerkannt umbrischen Sprachdenkmälern, einladen. Nun haben sich aber nicht einmal über die reine Lesart die verschiedenen Interpreten vereinigen können. Fast ein jeder legt einzelnen Schriftzügen eine verschiedene Geltung bei, der verschiedenen Wortabtheilung nicht zu gedenken. Ohne sich auf lezlere einzulassen, liest Lepsius: ahaltrutitispunumpepe. — Von den gegebenen und vorgeschlagenen Erklärungen dürfte die eines Dilettanten, eines gewissen Advocaten Gaet. de Minicis aus Fermo dem Sinnergebniß nach die annehmlichste seyn. Nach ihm enthält die Inschrift einen Künstlernamen, indem er die zwei lezten Sylben fero liest, und dieses Wort, mit Vergleichung eines ähnlichen der Eugubinischen Tafeln, durch fecit erklärt.

Diesen verschiedenen Versuchen gegenüber hat ein namhafter Orientalist, der römische Professor Michelangelo Lanzi, ganz in allem Ernst eine Erklärung der Inschrift mit Hülfe samtlischer Wurzeln bewerkstelligt, eine Erklärung, die eben in diesen Tagen in einer Dissertation, die eine große Anzahl der auf den etruskischen Metallspiegeln vorkommenden Götter- und Heroennamen durch samitische Etymologien auf das Naivste erläutert, der Oeffentlichkeit übergeben werden soll.

Rom, 19. Mai 1838. E. Braun.

Digitized by Google

Flüchtige Bemerkungen über einige Freskogemälde auf der Schönhöhe bei Pittersbach.

(Beſchluß.)

Der Geiſtesgruß iſt im Ganzen ſchön gedacht. Der Geiſt eines Ritters, groß und bedeutend, ſteht im Vorgrunde links zwiſchen Trümmern und Felſen, vom bleichen Mondlichte beſchienen. Ein weißer Mantel umhüllt ihn nicht ganz, und der Harniſch auf Bruſt und Schenkeln glänzt ſilbern hervor. Tief unter ihm fährt das kleine Schiff mit zwei Rudrern, einem Lautenſpieler und einem Trinker, der den Becher nach dem Geiſte erhebt, indem dieſer ſich dem Kahne halb zugewendet und die Linke über dem Strom erhoben hat. Der ſtille Strom iſt von fernen Gebirgen umgeben. Auf deren Gipfel bemerkt man die Trümmer einer Burg, welche gegen zerriſſene Wolken ſehr gut abſticht. Daß in dieſem Bilde die Farbe geſpart und Alles in unbeſtimmten Tönen gehalten iſt, ſcheint für den Gegenſtand als einen phantaſtiſch-geiſterhaften recht paſſend. Wenn aber das Bild an Deutlichkeit mehr zu wünſchen übrig läßt, als das vorhergehende, ſo muß man dagegen auch die bei Weitem größere Schwierigkeit in dem Gegenſtande ſelbſt ſowohl, als auch in dem beſchränkten Raume in Anſchlag bringen.

Der Erlkönig füllt die Seitenwand des kleinen Saales, in welche zwei Fenſterbogen hineinragen. Der Vater mit dem Kinde auf weißem Roſſe ſprengt gerade zwiſchen jenen Bogen hindurch, und der Erlkönig mit weißem Geſicht und Bart, eine ſchwefelblaue Strahlenkrone um ſein Haupt, ſchwebt, ein langes weißes Gewand nach ſich ziehend, neben und über dem Reiter. Eine dürre Weide bildet den Vorgrund rechts, und links ſieht man im Dunkel farbloſer Gebüſche die Erlkönigstöchter gleich luſtigen Schatten den nächtlichen Reigen führen. Die Ballade, die hier vorgeſtellt wird, iſt mir ſo theuer und lieb, daß ich ſie bei dieſer Gelegenheit nicht kurz erwähnen kann. Ich hatte ſie in meiner früheſten Jugend oft ſingen und recitiren hören, ohne zu wiſſen, woher ſie ſtamme und was ſie bedeuten möge. Bei dem Leben in einer ſtillen Augegend und häufigen Gelegenheiten, die dortigen Wieſen, von Gehölz oder einzelnen Bäumen eingeſchloſſen, bei Nacht und Mondſchein zu ſehen, hatte ſich mir dieſes Mährchen ſo verkörpert, daß es mir faſt ſinnlich wahr geworden war; denn ich kann beinahe ſagen, auch ich habe mehemals den Erlkönig ſelbſt und ſeine Töchter geſehen. Die Lockungen des Erlkönigs ſchienen mir oft ſo reizend und unwiderſtehlich, daß ich das Kind um ſeine Angſt, den Vater faſt darum tadelte, das Kind nicht gelaſſen zu haben. Es war mir bei dieſem Gedichte Graus und Sehnſucht, Furcht und Uebermuth ſo in eins zuſammengefloſſen, als es wohl immer geſchehen muß, wenn das poetiſche Grauen den höchſten Grad erreicht. Verſuche ich nun dieſes Gefühles jetzt wieder recht bewußt zu werden, ſo wird mir oft in der Imagination das Geſpenſtiſche zum Wirklichen und das Wirkliche zum Geſpenſtiſchen. Der Vater mit dem Kinde könnte für mich eben ſo gut, faſt beſſer noch der Nebelſteeif ſeyn, als der Erlkönig ſelbſt. Dann gehen mir in dem Eingebildeten Farben und Geſtalten auf, gegen die wirkliche Geſtalten und Färbungen verblaſſen und in den Hintergrund treten müſſen. Deshalb, ich läugne es nicht, hat mir noch nie eine Abbildung dieſer Ballade zuſagen wollen. Die Angſt des Reiters auf gegenwärtigem Feenkobilde, die Eile des Roſſes, das Anſchmiegen des Knaben iſt vortrefflich wiedergegeben. Man kann, wie ich glaube, dieſe Darſtellung meiſterhaft nennen. Doch zweifle ich, ob dadurch der Sinn des Ganzen hinlänglich erſchöpft ſey. Hätte nicht dem Beſchauer neben dieſer furchtbaren Angſt, in welcher dann der Naturgeiſt den ſterblichen erdrückt, eine Ahnung übrig gelaſſen werden ſollen von dem Reiz, der in dieſe Angſt und in dieſen Schauder verlockt? Selbſt bei trübrem Himmel, wenn der zunehmende Mond bald ſichtbar, bald von Wolken verborgen iſt, treten zuweilen recht plötzlich und geiſterhaft Lichter, und ſelbſt Farben hervor, die dann jenen magiſchen Reiz verurſachen. Stelle ich aber dieſe Fragen und Hypotheſen auf, ſo mag ich deshalb noch nicht entſcheiden, wie weit dies Alles gedacht, und wie weit es gemalt werden darf.

Der König in Thule. Die Scene iſt dargeſtellt auf einem Altane, der über das Meer hinausragt und durch eine Treppe mit dem darüber befindlichen Rittersaale verbunden iſt. Der alte König war, von einem Edelknaben und zwei ältern Dienern geleitet, die Treppe hinabgeſtiegen:

> Er ſah ihn ſtürzen, trinken,
> Und ſinken tief in's Meer,
> Die Augen thäten ihm ſinken,
> Trank nie einen Tropfen mehr.

Er ſinkt wirklich verbleichend zurück in die Arme ſeiner Begleiter, von den ältern Dienern ſichtlich beklagt, von dem jüngern aber mehr in ſtummer Theilnahme angeſtaunt. Die Gruppe iſt, mit Ausnahme einer, meiner Anſicht nach, zu willkührlichen Verkürzung in der Geſtalt des Königs, ſchön componiert und der Ausdruck der Handelnden ſehr ſchön und zartfühlend vertheilt. Es macht einen ſehr guten Eindruck, daß der Anfang des Gedichtes:

> Es war ein König in Thule,
> Gar treu bis an das Grab,
> Dem ſterbend ſeine Buhle
> 'Nen goldnen Becher gab.

in der Brüſtung des Balkons reliefartig dargeſtellt iſt.

Das lezte Bild endlich, der Fischer, in Raum und Umfang mit dem Erlkönig coresponbieend, hat, meines Erachtens, die schwerste Aufgabe gelöst. Wie hoch der Reiz der Natur und ihres zu ahnenden Geheimnisses stehen müsse, wenn man den Fischer für geistig wahr halten soll, habe ich schon zu Anfang dieser Bemerkungen entfernt angebeutet. Gewiß gibt es Momente, wo dieser Reiz, sey es im Glanze des Wassers bei einem dunkelblauen, warmen Himmel, oder in einer plötzlich erscheinenden lieblichen Gestalt, bis an die Grenzen des irdischen Daseyns verlocken kann. Wie dies geschehen könne, bleibt immer wieder geheimnißvoll unenkläret, und so ist auch der Fischer von Goethe entweder in sich selbst erklärt, oder räthselhaft und unerfaßlich. Der Maler hat jedenfalls diesen geheimnißvollen Reiz gefühlt und anzudeuten versucht. In den blauen Bergen, die den Hintergrund füllen, ist dies vorzüglich gelungen. Die Gestalt des Fischers, so wie die der Wassernixe, sind schön und von warmem Colorit. Dagegen möchte man das Gebüsch, in welchem die Scene sich begibt, etwas grüner sehen.

Zum Schluß sey es mir erlaubt zu bemerken, daß, wenn ich gleich hier und da mit dem Maler nicht völlig einverstanden seyn konnte, ich dennoch das wackere, redliche Streben, das aus allen diesen Werken hervorleuchtet, wahrhaft verehren muß.

Dresden, am 28. Mai 1838.

H. v. Friesen.

Nachrichten vom Juni.

Statistik der Kunst.

Paris. Hr. Didron, Secretär des historischen Comités der Künste und Denkmäler, hat am 28. Mai in der Bibliothek seinen Cursus der christlichen Archäologie mit den Bauwerken Frankreichs eröffnet.

Seit einigen Jahren herrscht in Frankreich eine ungemein große Thätigkeit auf dem Gebiete der Geschichte und Alterthumswissenschaft. Allenthalben sieht man die Gelehrten in Vereine zusammentreten, um die Denkmäler der Vergangenheit ans Licht zu ziehen, zu beschreiben und zu erklären. Es gilt diese große Regsamkeit, zu der Guizot im rechten Augenblicke den Impuls gegeben, zunächst und zumeist den vaterländischen Alterthümern und der vaterländischen Geschichte. Das gegenwärtige Ministerium trat in dieser Beziehung genau in die Fußtapfen des vorhergehenden. Die Sammlungen der Literaturdenkmale werden in allen Provinzen fortgesezt und die Kunst- und Baudenkmale der verschiedenen Epochen der größten Aufmerksamkeit gewürdigt. Auf die leztern hat es der gegenwärtige Minister des Innern, Montalivet, besonders abgesehen. Um die zur Erhaltung und Herstellung derselben von der Kammer bewilligte Summe gehörig zu benuzen, schlug er einen Weg ein, der zugleich zu einer genauen Uebersicht der vorhandenen Denkmäler führt. Bisher richtete man sich bei der Verwendung der angewiesenen Summe hauptsächlich nach den Berichten, die der Generalinspector der historischen Monumente dem Ministerium des Innern über seine Rundreise vorlegte, und zog zugleich nebenbei Gesuche um Hülfsgelder zur Erhaltung und Herstellung der Monumente mit in Betracht, welche von verschiedenen Seiten des Königreichs her eingereicht wurden. Da dieser Weg Hrn. v. Montalivet nicht zu genügen schien, um bei der Anwendung der zu diesem Behuf angewiesenen Summe mit Einsicht zu verfahren, so forderte er durch ein Rundschreiben vom 10. August 1837 die Präfecten auf, ein genaues Verzeichniß aller Monumente anzufertigen, welche sich in den respectiven Departements befinden, die Zeit ihrer Errichtung anzugeben, die Bauart zu bestimmen, und alle darauf bezüglichen Nachrichten und Sagen zu sammeln. Zugleich wurde den Präfecten aufgetragen, die Denkmäler nach ihrer Wichtigkeit zu ordnen und die zu ihrer Erhaltung erforderlichen Summen zu bestimmen, ohne dabei zu vergessen, daß die Unterstützungsgelder der Regierung nur als Ermunterungen betrachtet werden müssen. Um den Arbeiten, welche die Wiederherstellung der Denkmäler zum Zwecke haben, die gehörige Richtung zu geben, beauftragte er durch einen Erlaß vom 29. September v. J. eine besondere Commission mit diesem Geschäfte. Die Commission prüfte die von den Präfecten eingegangenen Berichte, die sich über 800 Baudenkmäler der Vergangenheit erstreckten. Ein Drittel derselben wurde sowohl wegen ihrer Bauart, als auch wegen ihrer historischen Wichtigkeit besonderer Achtung werth erklärt. Unter der Zahl 800 sind die Dorfkirchen, deren Herstellung und Erhaltung dem Ministerium des Cultus angehört, nicht mit einbegriffen. Es befinden sich darunter mehrere gallischer Denkmäler und eine große Anzahl römischer, der größte Theil gehört dem Mittelalter und der zunächst folgenden Periode an. Sie bestehen aus heidnischen und christlichen Tempeln, Palästen, Thürmen, Warten, befestigten Lagern, Castellen, Thoren, Strebebögen, Triumphbögen, Gewölben, Pyramiden, Obelisken, Theatern, Amphitheatern, Brücken, Wasserleitungen, Brunnen, gewölbten Bädern, Grabmälern, unter andern mehrere Krypten und Mausoleen, Druidensteinen und Grabhügeln, Grotten, Fresiomalereien und Mosaiken, Statuen, Büsten und Basreliefs. Da die zur Herstellung der Denkmäler für das Jahr 1838 angewiesene Summe von 200,000 Fr. im Verhältniß zur angegebenen Ziffer 800 unbedeutend erscheint, so hat die Commission für gut gefunden, einen Theil der genannten Summe zur gänzlichen Herstellung von 19 Monumenten zu benuzen, und den Rest als Unterstützungsgelder 97 Monumenten zufließen zu lassen. Die in den früheren Jahren zu Nachgrabungen angewiesenen Summen fielen dagegen diesmal etwas spärlich aus. Unter den s. g. Alterthumsgesellschaften erhielten nur drei für das Jahr 1838 Ermunterungen. Die genannte Commission hat es sich zur besondern Aufgabe gesezt, genaue Erkundigungen einzuziehen über alle Orte, wo man Spuren von alten Gebäuden aufgefunden hat, und es ward ein besonderes Rundschreiben an die Präfecten erlassen, um eine Art von Statistik zu erlangen, welche den Nachgrabungen zum Fingerzeige dienen könnte.

Beilage: Ein Umriß.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

Bronzestatue des Mars von Todi.

Zum Kunstblatt 1838.

№ 66.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 16. August 1838.

Beiträge zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei

von

J. D. Passavant.

Nächst Toskana gebührt der Lombardei der Ruhm, die ausgezeichnetsten Malerschulen im 14ten und 15ten Jahrhundert besessen zu haben, und selbst zu Anfang des 16., dem goldenen Zeitalter der bildenden Kunst, mehrere Meister ersten Ranges aufweisen zu können. Zwar muß der Stadt Florenz die Ehre gelassen werden, durch zwei ihrer größten Künstler, durch Giotto zu Anfang des 14. Jahrhunderts in Padua, und durch Leonardo da Vinci in der lezten Hälfte des 15. in Mailand die Art und Weise ihrer Kunst in die Lombardei verpflanzt und hier Schulen gegründet zu haben, die zu den blühendsten Italiens gehören. Allein neuere Forschungen zeigen immer mehr, wie der von Giotto gestreute Samen auf lombardischem Boden in eigenthümlicher Weise aufgeschossen und bald eine Richtung bezeichnet, welche später in Venedig ihren höchsten Glanzpunkt erreicht. Ferner daß neben Leonardo in Mailand und der Umgegend ältere Meister geblüht, die aller Beachtung werth sind und nur durch die großen Eigenschaften des wundervollen Florentiners verdunkelt worden und in Vergessenheit gerathen sind.

Auch in den andern Theilen der Lombardei sehen wir große Meister eigenthümliche Richtungen einschlagen: in Verona den Vittorio Pisanello, in Padua den Francesco Squarcione, und in Mantua dessen großen Schüler Andrea Mantegna. Endlich im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts hat Parma durch Antonio da Correggio unsterblichen Ruhm erlangt; wurde Verona durch die Werke des Francesco Morone, Girolamo dai Libri, Carotti, besonders aber durch die des leider zu früh gestorbenen Paolo Morando, il Cavazzuola genannt, verherrlicht. Cremona rühmt seine beiden Bembi, Bonifazio und Gian Francesco, mehr noch seinen Boccaccio Boccacino. In Brescia und Bergamo lebten, vom Geist der Venetianer angeweht, Maler ersten Ranges: Moretto, Moroni, Cariani und Lorenzo Lotto, oder solche, die dem Giulio Romano näher verwandt, wie Girolamo Romanino und Lattanzio Gambara.

Von allen diesen haben indessen Vasari und neuere Localschriftsteller mehr oder minder ausführlich berichtet. Ich beschränke mich daher hier auf Mittheilungen über die Malerschulen von Mailand, Treviglio und Lodi, von welchen ebensowohl Vasari, als auch spätere Kunsthistoriker nur sehr ungenügende Notizen gegeben. Dieses rügt bei ersterem schon Lomazzo, allein obgleich ihm, als Lombarde und in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebend, die Mittel zu Gebote standen, die dem Vasari vorgeworfenen Mängel zu ergänzen, begnügte er sich doch, nur zufällig Einzelnes über die ältern lombardischen Meister zu berichten. Dasselbe gilt von andern ältern Schriftstellern. Hiezu kommt noch, daß durch Fahrlässigkeit und Nichtachtung die meisten Werke der lombardischen Maler, besonders in dem blühenden Mailand, zu Grunde gegangen sind, so daß es jezt oft schwer fällt, manchmal selbst unmöglich ist, mit voller Gewißheit die Gemälde hochgepriesener Meister nachzuweisen. Durch einen längeren Aufenthalt im Mailändischen und meine hieselbst angestellten Untersuchungen bin ich indessen zu manchen neues Licht verbreitenden Resultaten gelangt. Dankbar habe ich auch anzuerkennen, daß dieselben aufs Zuvorkommendste durch Mittheilungen meines vortrefflichen Freundes, des Hrn. Gaetano Cattaneo, Conservator des Mailänder Münzcabinets, gefördert wurden, indem derselbe im Besitz der nachgelassenen kunsthistorischen Notizen ist, welche der (zwar keineswegs zuverlässige) Rath Pagave und der Maler Giuseppe Bossi gesammelt, oder die er eigenen Forschungen verdankt. Hr. Cattaneo bewahrt auf diese Weise das reichste Material für die Kunstgeschichte Mailands und seiner Umgebung, und erwartet nur Muße und mitwirkende Theilnahme, um dasselbe auf eine geeignete Weise bekannt zu machen. Möchte zum

Digitized by Google

Vortheil der Kunstgeschichte ihm Beides bald gewährt werden!

Ehe ich jezt zu der mir vorgesezten Betrachtung der mailändischen Malerschulen des 15. Jahrhunderts übergehe, scheint es mir angemessen, zuvörderst in kurzer Uebersicht die derselben vorangegangene Kunstperiode des 14. Jahrhunderts ins Gedächtniß zu rufen, um so die Grundlage gegenwärtig zu haben, aus welcher die lombardischen Maler, die uns beschäftigen sollen, hervorgegangen.

Als ein Schüler des Giotto erweist sich Guariento da Padova, von dem wir schon Nachrichten aus dem Jahr 1338 besitzen und der dem Anonymen des Morelli* zufolge die Malereien in der Hauptcapelle in S. Agostino zu Padua ausgeführt hat. — Giovanni da Milano, der um 1365 blühte, war nach Vasari ein Schüler des Taddeo Gaddi, und als solcher dem Giotto verwandt, allein seiner Zeit voraneilend, zeichnete er sich durch eine feinere Auffassung des Lebens und eine größere Vollendung in der Ausführung rühmlichst aus.** — Altighiero da Zevio oder de Jedeto und Jacopo d'Avanzo, malten gemeinschaftlich im J. 1376 die Freskomalereien in der Capelle S. Jacomo (jezt S. Felice) in S. Antonio zu Padua; und das Jahr darauf in derselben Stadt die in der Capelle des heil. Georg.*** In ihnen zeigt sich Jacopo als der außerordentlichste Maler seiner Zeit, der in Bezug auf Naturwahrheit und das Colorit schon die eigenthümlichen Vorzüge der venetianischen Schule ahnen läßt. — Unbedeutender sind die Malereien, welche nach einer vom Anonymen des Morelli mitgetheilten Inschrift Giovanni und Antonio da Padova in dem Baptisterium daselbst ausgeführt. — Von den lombardischen Malern nenne ich hier noch Stefano da Verona und Michele da Milano, welche nach Vasari beide Schüler des Angelo Gaddi waren. — Gunst und das Bürgerrecht in Padua erwarb sich der Florentiner Maler Giusto da Giovanni de Menabuibus (Menabuoi). Im Santo jener Stadt malte er um 1382 die Capelle des h. Lucas aus, in den Eremitani um 1370 die Capelle des h. Augustinus, so auch Einiges am Baptisterium daselbst. †

Nur sehr spärliche und ungenügende Notizen besitzen wir über die Maler, welche in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Mailand und der Umgegend blühten, wie dieses aus Lanzi ersichtlich ist. Ich hatte indessen das Glück, Wandmalereien eines bis jezt unbekannten hierher gehörigen Meisters mit Namen Leonardo de Bissuccio aus Mailand zu entdecken, wodurch diese Lücke einigermaßen ausgefüllt wird. In seiner Vaterstadt selbst weiß man nichts von ihm, aber in Neapel, in der Gradcapelle der Grafen Caracciolo Avellini, hinter dem Chor von S. Giovanni a Carbonaro hat sich sein Gedächtniß erhalten. Das Innere dieses achteckigen Gebäudes enthält auf einer der Flächen das marmorne Grab des Grafen Seneschal Sergianni Caracciolo, welches sein Sohn Trojano durch Andrea Ciccione hat errichten lassen. Es trägt die Jahreszahl MCCCCXXXIII. Die oben in Rüstung stehende Figur des Grafen, so wie die andern marmornen Statuen und Ornamente zeigen noch Spuren starker Vergoldung; im Grund sind noch einige auf die Wand gemalte Heilige bemerkbar. Gegenüber dem Grabmal, über der kleinen Eingangsthüre, ist in colossaler Größe Christus, die heil. Jungfrau krönend, in Fresko gemalt. Gott Vater umfaßt sie beide mit seinen Armen; Schaaren von Engeln umgeben diese Gruppe, und unten links befinden sich mehrere Porträte, wahrscheinlich der Familie Caracciolo. Neben der Thüre, in einem Rund, ist gran in Gran das Bildniß des Seneschals gemalt. Er ist ganz nackt, wie man seinen Leichnam gefunden, nachdem er nach der Ermordung aus einem Fenster des Castells zu Capua war geworfen worden. — Darstellungen aus dem Leben der Maria schmücken die nächsten Seitenfelder: links die Geburt Mariä mit schönen Motiven aus dem Leben, und die Verkündigung mit reicher Architektur; rechts: Maria als Mädchen zum Tempel steigend, und der heil. Jungfrau Tod. Nach alterthümlicher Weise steht in lezterem Bild ein Engel, der mit einem Schwert einem zur Erde liegenden Manne die Hände abgehauen hat. Der Jungfrau Seele hält Christus in den Armen. In den andern Feldern malte unser Meister einzelne stehende Heilige in Nischen, welche zum Theil schon oben muschelförmig gebildet sind. Unter den größern Bildern

---

* Notizia d'opere di disegno etc. p. 51. — S. auch Moschini Guida per Padova. 1817. p. 272.

** S. E. F. v. Rumohr Ital. Forsch. II. p. 84.

*** S. Morelli p. 5 u. 28. Vasari, deutsche Ausg. I. p. 151. Dr. E. Förster, im Kunstblatt des Januars 1838. Derselbe Jacopo d'Avanzo dürfte auch jener Jacopo da Verona seyn, welcher im J. 1397 die Fresken in S. Michele zu Padua ausgeführt. S. Moschini Guida 1817 p. 150.

† S. Morelli p. 7. 22. 28. 102 und 112. — Moschini Guida 1817, wo die Inschrift, einen Dominicus und einen Daniel, Bruder und Sohn des Meisters Giusto, betreffend, vom 29. September 1100 abgedruckt ist. — Dr. E. Förster (Kunstbl. vom 13. Februar 1838) glaubt auch die nun sehr übermalten Freskomalereien im Innern des Baptisteriums dem Giusto de Menabuoi zuschreiben zu müssen. Daß sie die Nachahmung des Giotto verrathen und mit den Malereien in der Capelle S. Luca übereinstimmen, bemerkte schon der Anonyme des Morelli, aber er folgerte daraus, daß auch lezlere von Gio. und Antonio da Padova ausgeführt seyen. Diese Frage bleibt noch zu erörtern. Leider sind die Wandgemälde von Giusto in den Eremitani, die Aufschluß geben könnten, zu Grunde gegangen.

befinden ſich ſeitenähnliche Daeſtellungen aus dem Leben der Einſiedler, welche an ähnliche in dem Campo Santo zu Piſa erinnern.

Im Allgemeinen zeigen dieſe Malereien noch Anklänge an die Schule Giotto's, allein Bildung und Ausdruck der Köpfe ſind lieblichee, beſonders die der Engel, welche an die des Fra Angelico da Fieſole erinnern. Die Bildniſſe ſind ſehr individuell, die Haltung im Ganzen iſt einfach und großartig. Im untern Rand des Bildes der Verkündigung ſteht in gut erhaltener Schrift: Leonardus de Bissuccio de Mediolano hanc capellam et hoc sepulcru pinxit. * Leider haben die Gemälde theilweiſe ſehr gelitten und wurden im J. 1821 hergeſtellt.

In derſelben Kirche S. Giovanni a Carbonaco iſt neben der Eingangsthüre noch die Hälfte eines Freskobildes ſichtbar, welches den verkündigenden Engel und hinter ihm Johannes den Täufer vorſtellt (Maria iſt überweißt), welches in dee Behandlungsart ſehe mit obigen Malereien übereinſtimmt und waheſcheinlich von demſelben Leonardo de Biſuccio aus Mailand gefeetigt ſeyn dürfte.

Von andern alten Maleen Mailands aus dee erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts ſind mir keine Werke bekannt. Als Geünder der doetigen Maleeſchule nennt man gewöhnlich den ältern Vincenzo Foppa aus Beeścia. Lomazzo ** ſpricht in ſehr hohen, aber überteiebenen Ausdeücken von ſeinen Verdienſten, und ſagt, daß er über den theoeetiſchen und praktiſchen Theil ſeiner Kunſt, namentlich über die Linearperſpeetive und über die Peoportionen des menſchlichen Körpers und der Pferde geſchrieben habe, was er (Lomazzo) einſt herauszugeben beabſichtige, was er aber leider nie ausgeführet.

Von des Foppa Weeken eewähnt er nur das Freskobild eines heil. Sebaſtian und deei nach ihm ſchießenden Schützen, ehemals in der Marienkirche der Brera, welches ſich glücklicher Weiſe noch gut erhalten hat und jezt in der Pinakothek dieſes Gebäudes aufbewahet wird. In dieſem Gemälde iſt nun alleedings ein Streben nach naturgetreuer Daeſtellung und wichtigen Verkürzungen bemerkbar, allein es gibt zugleich Zeugniß, wie weit er noch von dem Ziele entfeent war, welches z. B. Andrea Mantegna eereicht. Denn ſind auch die allgemeinen Verhältniſſe des Körpees richtig beobachtet, die Köpfe nicht ohne Waheheit des Ausdrucks, ſo fehlte es dem Foppa doch an Schäefe der Zeichnung, an gründlicher Kenntniß des Modellirens, ſind ſeine Geſtalten noch ſteif in den Bewegungen, iſt ſein Colorit noch in der Kindheit.

Kein günſtigeres Urtheil läßt ein kleines Temperabild zu, welches Chriſtus am Keeuz, die Schächer zu den Seiten und andere zu dieſem Gegenſtand gehörige Figuren daeſtellt. Gezeichnet iſt es: MCCCCLVI..(beſchädigt) mensis Aprilis Vicenclus Brixiensis fecit. * und wird in dee Akademie Carrara zu Beegamo aufbewahet.

In Beeścia ſelbſt kenne ich von Foppa dem Aelteen zwei Werke, das eine in der Sakriſtei der Kieche S. Pietro in oliveto ſtellt die heil. Uesula mit ihren Jungfrauen dar, und in den Seitenfeldeen die Apoſtel Petrus und Paulus auf Goldgrund. Das anbeee des keeuztragenden Chriſtus in der Kirche S. Giovanni Evangeliſta ſteht in hoher Veeehrung und iſt mit einem Spiegelglas bedeckt, wurde aber völlig übermalt.

Wie hoch übeigens der ältere Vincenzo Foppa in Beeścia gehalten wurde, bezeugt der Beſchluß des engern Rathes jener Stadt vom 18. December 1489 und deſſen Beſtätigung des größeen vom 24. Auguſt 1190, wodurch dem „Mr. Vincentius de Foppa pictor conductor olim per magnificam communitatem Brixiae“ ein Gehalt von 100 Lire di planetti für den Unterricht, den er der Jugend gab, jährlich bewilligt woeden. Noch am 16. Juli 1195 erhielt deſſen Eebe einen Reſt von L. 12. 10; ** denn Vincenzo wae beeeits deei Jahee zuvor geſtorben und in der Kieche S. Baenaba zu Beeścia begraben. Dieſes erhellt aus nachſtehendee, jezt nicht mehr voehandenen, abee von Zamboni aufbewahrten Inſchrift:

EXCELLENTIS. AC. EXIMII. PICTORIS.
M. VINCENTII. DE. FOPPIS. CI. BR. MCCCCLXXXXIII.

Ungewiß, ob ſein Sohn, aber wohl ſein und des Fioeavante Feeramola Schüler wae Vincenzo Foppa der Jüngere, welcher öfters mit dem Aeltern als eine und dieſelbe Perſon betrachtet woeden iſt, was zu vielfachen Irrungen Anlaß gegeben. Seine Maleeei zeigt zwar noch Spueen der Schule des 15. Jahrhunderts, allein ſeine freiere Zeichnung, ſeine beſſere Modellirung und ſtäekere Fäebung bezeichnen ihn entſchieden als einen Künſtler des 16. Jahrhunderts. Eines ſeiner anerkannten Weeke befindet ſich übee dem Kamin im groſſen Saal des 1492 erbauten Stadthauſes zu Breścia, Palazzo della Loggia genannt. Es ſtellt den das Kreuz tragenden Heiland und die ihm begegnende h. Veronica dar. Auch

* Trotz dieſer authentiſchen Inſchrift nennen die neapolitaniſchen Schriftſteller als Fertiger dieſer Wandbilder einen „Genaro di Cola Napolitano,“ welcher um 1570 geſtorben ſey.

** Im Trattato della pitt. p. 100. 264. 275. 320 u. 405. Sodann im Tempio p. 14. 60 u. 95.

* Lanzi hat die Inſchrift nicht richtig mitgetheilt.

** In dem Regiſter Poncarali p. 118 ſteht: Pictoribus = Pictori excellenti M. Vincentio concivi nostro dentur annuatim lib. 100 ipso docente juvenes in hac civitate 1489. 19. Dec. — confermata 24. Aug. 1490. — S. Nuova Guida per la città di Brescia opera di Paolo Brognoli p. 245.

Digitized by Google

die auf die Wand gemalten Figuren des heil. Faustino und des heil. Giovita sind von des jüngern Foppa Hand.

Für die Kirche SS. Nazario e Celso in Brescia malte er in Tempera auf Leinwand gemeinschaftlich mit Romanino die Orgeldeckel. Dieser hat auswendig die Anbetung der Könige dargestellt, Foppa auf der innern Seite die Martyr des heil. Nazario und des heil. Celso. — Auch in der Sakristei der Kirche S. Barnaba derselben Stadt zeigt man von ihm ein Abendmahl.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bemerkungen.

Von Canaletto sah ich einen Prospect von Venedig, der so fleißig und naturgetreu gemalt war, daß er mir fast zu körperlich, zu wirklich vorkam. Das Panorama steht unter andern Gesetzen. Es hebt sich nicht im Tageslicht als Kunstwerk von der gleichgültigern Wand ab; es isolirt sich durch Lichtspannung und soll mich täuschen, mir als phantasmagorische Wirklichkeit erscheinen. Dafür braucht es auch kein Gemälde von künstlerisch-idealer Auffassung zu seyn. Wir sehen gern über Dächer hinweg in gewöhnliche Straßen hinein, auf quadratische Plätze hin, überfüllt von Menschen, Thieren, Fuhrwerken u. s. w.

* * *

„Schönheit" nannte Jemand die Appetitlichkeit des Lebens, in dem Sinne, daß sie zur Anschauung, zur Erkenntniß des Lebendigen reize. „Schön" nannte ein Philosoph: „Was ohne Interesse gefällt." Aber im Gefallen steckt eben wieder das Interesse. Man möchte lieber sagen: was ohne einseitiges Interesse gefällt, — was dem höchsten Interesse, dem Interesse am Leben selbst, gefällt.

Je gefühlvoller ich für das Alleben bin, desto mehr Schönheit nehme ich wahr. Ja es wird dem rechten Naturfinne zuletzt Alles beziehungsweise schön, so Distel als Molch, wie sie auch Gegenstände der bildenden Kunst werden.

Dem ungebildeten Sinn ist vieles bloß grell Schaubare schön, was eigentlich unschön genannt werden muß. Dieses stellt sich ihm neben das wirklich Schöne, von welchem er bloß oberflächlich und vorübergehend gereizt wird. Ja alles Schöne ist ihm eigentlich nur ein Reizendes. Zur Empfindung jeder Schönheit gehört ein gewisser Grad der Bildung.

Nachrichten vom Juni.

Versteigerungen.

Paris, 28. Mai. Großes Aufsehen hat die unlängst stattgefundene Versteigerung eines dem verstorbenen Gesandten in Madrid, a. Rayneaal, einst gehörigen Bildes von Murillo gemacht. Es ist etwa 6 Fuß hoch und stellt eine Verkündigung dar. Der auf einer Wolke knieende Engel Gabriel, welcher der Jungfrau erscheint, hält in der Linken einen Lilienzweig, während er mit der Rechten zum Himmel weist. Eine Gruppe von Cherubim umgibt die Wolke. Hr. Dubris erstand das Bild zu 15,500 Fr.

London, 2. Juni. Bei der neulichen Versteigerung von Hrn. Wine's Gemälde- und Zeichnungen-Sammlung ging die Originalzeichnung von Wilkie's berühmten Chelsea-Pensionären für 199 Pfd. 10 Sch. weg. Der Künstler hatte die Skizze ursprünglich um 50 Pfd. verkauft.

Antwerpen. Am 30. Mai wurde hier die Gemäldesammlung der verstorbenen Wittwe Vermoelen versteigert. Zwei Landschaften mit Schafen von Ommeganck erstanden die HH. Wandersander und Van Praet, jener für 5950 Fr., dieser für 8000 Fr.

München, 7. Juni. Die in diesen Tagen stattgehabte Versteigerung der auserlesenen Gemäldesammlung des verstorbenen Barons E. v. Eichthal, welche größtentheils Werke hiesiger Künstler enthielt, erregte ungewöhnliche Theilnahme, und die Bilder von P. Heß, Rottmann, Alb. Adam, v. Bayer, Dom. Quaglio, Weller ꝛc. wurden zu bedeutend hohen Preisen verkauft. Die Madonna einer talentvollen Dilettantin, Elektrine van Freyberg, erstand der Herzog Max von Leuchtenberg um 1850 fl.

Persönliches.

St. Petersburg, 16. Juni. Dem Baron Chaudoir ist in der Sitzung der Akademie vom 15. Juni der große Demidoff'sche Preis von 5000 Rubel für seinen Aperçu sur les monnaies Russes zuerkannt worden.

Berlin. Se. Maj. der König haben dem O. B. Director Schinkel die Erlaubniß ertheilt, den ihm verliehenen S. Weimarischen Orden vom weißen Falken zu tragen.

Zu Ehren Horace Vernet's, welcher hierher gekommen, um dem Kaiser von Rußland ein von diesem bestelltes Gemälde (eine große Parade Napoleons), das jetzt hier ausgestellt ist und vielen Beifall findet, zu überbringen, wurde am 31. Mai von den Berliner Künstlern ein Festmahl veranstaltet. Dieser Künstler ist vom Kaiser von Rußland mit dem Stanislausorden zweiter Klasse und mit einem kostbaren Brillantenschmuck für seine Frau beschenkt worden, da er für die Parade Napoleons nicht mehr als 10,000 Rubel angenommen hat.

Unser berühmter Rauch hat von einem süddeutschen Monarchen, während dessen Anwesenheit allhier, bedeutende Aufträge erhalten.

Schwerin, 4. Juni. Der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin hat dem Maler Gaston Lenthe den Titel eines Hofmalers verliehen.

Paris, 29. Mai. Der König hat dem Bildhauer Fouginet, welcher sich durch einige Statuetten und Darstellungen von Rennpferden ausgezeichnet hat, eine goldene Medaille verliehen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Scharn.

Digitized by Google

№ 67.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 21. August 1838.

Beiträge zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei.

(Fortsetzung.)

Zu den Mailänder Schülern des ältern Foppa rechnet Lomazzo den Buttinone und Zenale, beide aus Treviglio, einem Städtchen zwischen Mailand und Brescia. Allein da sich in demselben damals eine gewisse Betriebsamkeit entwickelt hatte und daselbst der tüchtige Maler Vincenzo Civerchio der Aeltere blühte, so dürfte dieser nicht ohne Einfluß auf die Bildung jener Künstler geblieben seyn, und Lomazzo selbst, von seiner früheren Angabe abweichend, nennt (Trattato p. 317) Civerchio als den Meister des Zenale.

Letztere Annahme wird um so wahrscheinlicher, als die Wandmalereien, welche Civerchio im Jahr 1464 in der Capelle S. Antonio in der Kirche S. Pietro in Gessate zu Mailand ausgeführt, eine gewisse Verwandtschaft zeigen mit denen, welche Buttinone und Zenale in der angrenzenden Capelle des heil. Ambrosius gefertigt. Den Auftrag zur Ausschmückung jener Capelle erhielt Civerchio von Mariotto Obiani aus Perugia und dessen Frau Antonia Michelotti. Die Bilder zeigen Darstellungen aus dem Leben des heil. Antonius von Padua, mehrere heilige Bischöfe und einzelne Heilige in der Wölbung. Sie scheinen sich nicht besonders von der allgemeinen Art und Weise aus der Mitte des 15. Jahrhunderts auszuzeichnen, haben aber sehr gelitten, so daß eine richtige Beurtheilung derselben unmöglich wird.

Besser erhalten ist ein Altarblatt, in Tempera gemalt, welches sich in der anstoßenden Capelle des h. Ambrosius befindet und gleichfalls von Civerchio seyn dürfte, aber vermuthungsweise von Bianconi dem Bramantino zugeschrieben wird. Dieser Meinung kann ich aber, nach des Lomazzo Charakterisirung der Werke jenes Meisters, keineswegs beistimmen, vielmehr zeigt die Behandlungsweise eine gewisse Uebereinstimmung mit den Wandmalereien des Civerchio, nur sind im Temperabild die Umrisse noch härter und schärfer geschnitten. Hiezu kommt noch der Umstand, daß zu den Seiten der im Mittelbild thronenden Maria zwei Porträtfiguren verehrend knieen, der Donator und seine stattlich gekleidete Gemahlin, welche letztere vom heil. Antonius der heil. Jungfrau empfohlen wird, wodurch auf den Namen Antonia und auf die Eheleute Obiani zu schließen ist. Wahrscheinlich stand dieser Altar einst in der angrenzenden Capelle des h. Antonius und erhielt erst später seine jetzige Stelle. Im obern Theil zeigt die Altartafel eine Pietà und zu den Seiten die hh. Sebastian und Rochus.

Größtentheils überweißt sind die von Lomazzo * sehr gerühmten Malereien des Civerchio in der Kirche S. Eustorgio zu Mailand, und das Wenige, was noch davon zu sehen ist, läßt kaum mehr ein Urtheil zu. Noch haben wir von Civerchio anzumerken, daß Lomazzo von ihm berichtet, er habe sich auch in der Architektur und in der Mechanik geübt. **

Bernardino Buttinone der Butinoni, aus einer angesehenen Familie in Treviglio, wird in Urkunden und von ältern Schriftstellern auch Bernardino da Treviglio genannt. Tassi und Lanzi haben ihn aber öfters mit Bernardo da Treviglio verwechselt, mit welcher Benennung Bernardo Zenale gemeint ist. Hat es seine Richtigkeit, wie man mir versichert, daß von Buttinone noch Werke mit den Jahrszahlen 1451 und 1481 vorhanden sind, so dürfte er nicht sowohl ein Schüler des Vincenzo Civerchio, als vielmehr dessen gleichzeitiger Mitgenosse seyn. Auch die Art seiner Malerei scheint dieses zu bestätigen, indem er hart in den Umrissen und mager in den Formen geblieben ist, während Zenale durch den Einfluß des Leonardo da Vinci sich in spätern Werken durch eine größere Fülle in den Umrissen und eine gründlichere Modellirung auszeichnet. Von des Buttinone

* S. Trattato p. 317.
** S. Trattato p. 652 und Tempio p. 60.

Digitized by Google

Wandmalereien in der Capelle des heil. Ambroſius in der Kirche S. Pietro in Geſſate zu Mailand war ſchon oben die Rede; Lomazzo (Trattato p. 271) ſchreibt ihm die Darſtellungen aus dem Leben des heil. Ambroſius zu; die Trauung und der Tod der Maria wären dagegen von Zenale. Sämmtliche Bilder ſind jezt in einem ſo beklagenswerthen Zuſtande, daß ich nicht wage, ein weiteres Urtheil darüber, als das ſchon oben ausgeſprochene, zu fällen.

Das einzige mir weiter bekannte Werk von Buttinone iſt ein Temperabild in dem Hauſe Boromeo zu Mailand, die Martyr der heil. Juſtina vorſtellend. Es ſtammt aus dem Boromeiſchen Hauſe zu Padua, und zeigt in den Verzierungen deſſen Wappen, wodurch erſichtlich, daß es der Maler für jene Familie gefertigt. Obgleich das Bild nicht ohne Intereſſe iſt und eine gewiſſe Kunſtfertigkeit zeigt, ſo iſt es doch hart und trocken in den Umriſſen und ſtimmt noch mit den Werken des ältern Civerchio überein.

Daß Buttinone auch ein ausgezeichneter Ingenieur und Baumeiſter war, bezeugt Vaſari im Leben des Bramante und des Girolamo da Carpi. Er nennt ihn beidemal Bernardino da Trevio, ſtatt da Treviglio, und ſagt, daß er mit dem Urbiner Bramante befreundet war, und als Baumeiſter des Mailänder Doms denſelben in der Architektur des Bramante auszubauen gedachte; die Wahrheit dieſer Ausſage bezeugt noch das von ihm zu dieſem Behufe gefertigte Modell, welches man in einem Gebäude hinter dem Dom aufbewahrt, irrig aber öfters dem Bernardo da Treviglio, dem Zenale, zugeſchrieben hat.

Schon wurde oben angegeben, daß Bernardo Zenale aus Treviglio ein Schüler des Vincenzo Civerchio des Aeltern geweſen ſey, und in Gemeinſchaft mit Buttinone in der Capelle des heil. Ambroſius in der Kirche S. Pietro in Geſſate zu Mailand einige Darſtellungen aus dem Leben der Maria gemalt, welche noch ganz in der alterthümlichen Manier behandelt ſind. Auch hatten wir ſchon Gelegenheit zu bemerken, daß er nach der Bekanntſchaft mit Leonardo da Vinci ſich deſſen Kunſtweiſe anzueignen ſuchte. Von der Freundſchaft, welche er mit dem Florentiner geſchloſſen, berichtet Lomazzo * folgendes Zug: „Leonardo da Vinci, als er das Abendmahl in S. Maria delle Grazie malte, hatte den beiden Apoſteln Jacobus ſo ſchöne Geſichtsbildungen gegeben, daß, als er nun den Kopf des Heilandes malte, er verzweifelte, demſelben einen noch ſchönern und erhabenern Ausdruck zu verleihen. In ſeiner Bekümmerniß wendete er ſich an ſeinen Freund Zenale und bat ihn um Rath. Dieſer antwortete ihm darauf, ihn zu tröſten: „„O! Leonardo, du biſt in einen ſolchen Irrthum gerathen, daß Gott nur allein dich aus demſelben reißen kann. Denn es ſteht weder in deiner noch in irgend eines Andern Macht, einem Geſicht höhere Schönheit und Göttlichkeit zu geben, als die ſind, welche du in den Köpfen der beiden Apoſtel Jacobus gezeigt. Gib dich daher zufrieden und laß den Chriſtuskopf unvollendet, denn du wirſt ihn nie zum Heilande neben deinen Apoſteln machen.““ Und dieſem Rath folgte Leonardo, wie man noch ſieht, obgleich das Gemälde ganz verdorben iſt.“ *

Wie ſehr Zenale zu Leonardo's Kunſt ſich hingeneigt, beweiſt ein noch erhaltenes Temperabild, welches jezt in der Pinakothek der Brera in Mailand aufbewahrt wird. Es ſtellt die heil. Jungfrau mit dem Kinde dar, über welcher zwei ſchwebende Engel eine Krone halten. In den Köpfen dieſer Figuren und auch in den Bewegungen der Engel iſt Leonardo's Einfluß ſehr auffallend; weniger iſt dieſes der Fall mit den zu den Seiten ſtehenden vier Kirchenvätern, deren Geſtalten etwas gedrungen, deren Köpfe ſtark im Verhältniß ſind. Die einzelnen Theile haben etwas Rundliches, beſonders die Naſen; die Charaktere aber ſind von ergreifendem Ernſt. Ganz vorn kniet der Herzog Lodovico Sforza, il Moro genannt, und neben ihm ſein Söhnchen Maximilian, gegenüber ſeine Gemahlin Beatrice, den kleinen Franceſco, ein Kind in Windeln, haltend. Dieſe Porträtfiguren ſind von großer Naturtreue, aber etwas derb in der Auffaſſung. Die Modellirung iſt ſehr durchgebildet, das Colorit etwas bräunlich in den Schatten der Carnation, weißlich in den Lichtern. Die Gewänder ſchmücken noch reichliche Verzierungen in Gold. Wie ſehr indeſſen des Leonardo Art und Weiſe vorherrſcht, bezeugt der Umſtand, daß das Bild längere Zeit für ein Werk des Florentiners gehalten wurde.

Von den verſchiedenen von Zenale in Mailand ausgeführten Werken hat ſich nur noch das Bild eines Johannes des Täufers mit dem Bildniß des Donators, des Grafen Gaſpare Vimercati in der Sakriſtei von S. Maria delle Grazie erhalten, ** daher es unmöglich

* S. Trait. p. 50. — Auch p. 100. 212. 264. 270. 271. 275 u. 407 iſt von unſerm Künſtler die Rede.

* Hat Leonardo den Chriſtuskopf wirklich nicht bis zum Aeußerſten vollendet (?), ſo zeigt doch das, was noch von demſelben erhalten iſt, wie ſehr er an Majeſtät und Schönheit alle übertrifft, welche je durch die Kunſt ſind gebildet worden. Der Kupferſtich von Morghen gibt hievon keinen Begriff.

** Unausgemacht iſt, ob das Bild der an das Kreuz geheftete h. Agatha und der Apoſtel Petrus und Paulus auf der einen Seite und der hh. Agneſe und Lucia auf der andern ein Werk des Zenale iſt, wie Bregnoli will, oder von Caliſto da Lodi, dem es Andere zuſchreiben. Es befindet ſich in der Kirche S. Agate zu Breſcia und iſt von großartiger Haltung und ausgezeichnet in den Charakteren. Von der Manier des Leonardo da Vinci zeigt es keine Spur.

Digitized by Google

ist, sich jezt noch einen anschaulichen Begriff des Entwickelungsganges dieses ausgezeichneten Künstlers zu machen. Aber noch haben wir anzugeben, daß nach Lomazzo unser Meister auch Tractate über die Perspective und die Verhältnisse des menschlichen Körpers geschrieben und im Jahr 1524 seinem Sohne zugeeignet hat.

Daß Zenale auch als Architekt sehr geschäzt war, ergibt sich aus den Rechnungsbüchern der Kirche S. Maria zu Bergamo, von denen Tassi Auszüge mitgetheilt.* Aus ihnen wird ersichtlich, daß Zenale in den Jahren 1520 und 1525 aus Mailand berufen worden, um sein Gutachten wegen des Baus des Chors und eines zu fertigenden Altars in Kupfer abzugeben. Hier wird er „Bernardus Trivilius Mediolani residens pictor et architectus non vulgaris“ genannt.

Im Jahr 1526 starb Bernardo Zenale, 90 Jahre alt, an den Folgen von Steinbeschwerden.

Vincenzo Civerchio der Jüngere, aus Crema gebürtig, lebte in Brescia, wo er das Bürgerrecht erhalten hatte. Der Anonyme des Morelli gibt an, daß er auch el Forner sey genannt worden, daß er die Perspective verstanden und auch Architekt gewesen sey. Wahrscheinlich war er ein Verwandter des ältern Meisters gleichen Namens, und wenn auch nicht mehr sein Schüler, doch sein Nachfolger in der Art und Weise seiner Kunst; indessen verband er damit ein strengeres Naturstudium und eine größere Freiheit in den Bewegungen seiner Figuren. Schönheit oder besondern Adel und ausgezeichnete Charakteristik darf man bei ihm nicht suchen; demohngeachtet hat seine einfache, alterthümliche Weise der Darstellung öfters etwas sehr Anziehendes. Seine mir bekannten Werke entstanden zwischen den Jahren 1504 und 1539.

In der Kirche S. Alessandro zu Brescia befindet sich ein Altarblatt von ihm, den Leichnam Christi zwischen dem Apostel Paulus und dem heil. Alexander darstellend. Den Hintergrund bildet der Calvarienberg. Die Altarstaffel enthält einige kleine Darstellungen aus dem Leben Christi. Es ist ein braves Werk, aber die Umrisse der Zeichnung sind noch sehr trocken. Es trägt die Inschrift:

VINCENTIVS. CREMENS. MDIIII.

Der Zirkel bezieht sich hier wohl auf seine Kenntnisse in der Architektur.

Für den Dom in Crema, seiner Vaterstadt, wurde bei ihm im J. 1515 von der Familie Braguti ein Altarblatt zum Preis von 29 Ducaten in Gold und 5 Lire bestellt.* Es zeigt in der Mitte den heil. Sebastian, links den heil. Christoph, rechts den heil. Rochus. Den Hintergrund bildet Architektur und etwas Landschaft. Die fast lebensgroßen Figuren sind zwar frei in den Bewegungen und die Gewänder öfters gut gefärdt, aber die Umrisse und die Modellirung sind hart und steif, die Charaktere nicht bedeutend. — Inschrift: VINCENTIVS. CIVERCHIO. CREMSES. CIVIS. BRIXIE. DONATVS. FACIEBAT.

Eines seiner Hauptwerke ziert den Hauptaltar der Kirche zu Palazzolo, ein kleiner Ort zwischen Bergamo und Brescia. Das Mittelbild zeigt die heil. Jungfrau mit dem Kinde, die Seitenbilder Johannes den Täufer und den heil. Alexander, Schwert und Keule haltend. Oben in den Ecken befinden sich zwei weibliche Heilige und in der Predella einige Darstellungen aus der Legende des heil. Alexander. Das Bild trägt das Monogramm ** und die Inschrift: VICENTIVS. CIVERCHIVS. DE. CREMA. PINXIT. MDXXV.

Zuiezt noch erwähne ich von unserm Meister ein Altarblatt, welches sich einst in der Kirche S. Marta zu Crema befand, aber in die Sammlung des Kunstinstituts Tadini zu Lovere am See Iseo übergegangen ist. Es stellt die Taufe Christi dar. Vorzüglich ist darin eine Gruppe von drei Engeln, so wie der landschaftliche Hintergrund; im Allgemeinen aber ist das Nackte weder schön noch gut gezeichnet, und hat das Ganze noch ein alterthümliches Ansehen. Das Bild trägt folgende Inschrift: VINCENTIVS. CIVERCHIO. DE. CREMA. CIVIS. BRIXIAE. DONATVS. FECIT. AN. MDXXXVIII.

Ein Maler, welcher der ältern mailändischen Schule noch nahe steht, obgleich er in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts blühte, ist Cesare Magnus oder Magni. Aeltere Schriftsteller erwähnen ihn nicht, neuere, wie Lanzi, nennen ihn auch Cesare da Milano, verwechseln

* Vite de' Pittori, Scultori e Architetti Bergamaschi. Bergamo, 1793. 4. I. p. 67.

* S. Almanaco Cremasco per l'Anno 1834 p. 145. Für den Dom malte Civerchio noch einige andere Bilder, die nicht mehr vorhanden sind. S. auch den Anonymen des Morelli S. 55, 56 u. 87, wo einige seiner Werke angegeben sind.

** Mit einem ähnlichen Monogramm bezeichnete Carlo Urbino aus Crema seine im Mailändischen öfters vorkommenden Bilder. Er war ein zwar nicht reich begabter Maler, der aber bei gründlichem Studium eine schöne Symmetrie der Anordnung beobachtete, was ihn unter den Künstlern der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts rühmlich auszeichnet.

ihn aber mit Cesare da Sesto, einem Schüler des Leonardo da Vinci, der schon im Jahr 1521 gestorben, während die bis jezt bekannten Werke des Cesare Magnus zwischen die Jahre 1530 und 1535 fallen. Auch dessen Behandlungs- und Darstellungsweise ist von der des Malers aus Sesto sehr verschieden und in jeder Hinsicht unbedeutender; sie hat einige Verwandtschaft mit der des Pietro Francesco Saechi aus Pavia, von welchem das Berliner Museum ein Bild des gekreuzigten Heilands und Heiliger zu dessen Seiten, mit dem Jahe 1514 bezeichnet, besizt.

Das früheste mir bekannte Bild von Magnus befindet sich in der Gallerie des Duca Melzi zu Mailand. Es stellt die heil. Jungfrau mit dem Christkind unter einem Baume sizend dar. Bei ihr stehen Joseph und Hieronymus. Die Färbung ist bunt und hart, die Schatten dunkelbraun; der Faltenwurf hat etwas Mageres und dem Ausdruck der Köpfe fehlt es an Liebreiz und Bedeutung. Es trägt die Unschrift: Cesare Magnus * pinxit 1530.

Klarer, aber etwas fleckig in der Färbung ist ein Altarblatt in der Parochialkirche zu Cobogno, zwischen Lodi und Castione gelegen. Maria, auf einem Throne sizend, hält das Christkind auf dem Schooß. Dieses hält ein Gefäß mit der Hostie. Ueber ihnen schweben zwei rothgekleidete Engelein und zu ihren Seiten stehen der heil. Dominicus und Petrus der Märtyrer. Inschrift: Cesare Magnus pinxit 1531. Dieses Bild ist eines der besten des Meisters, namentlich sind die Köpfe hübsch und nicht so süßlich im Ausdruck, wie die in den Freskobildern zu Saronno.

Diese befinden sich in der dortigen Kirche zu den Seiten am Eingang des Chors. Rechts der heil. Martin, vom Pferde abgestiegen, theilt seinen Mantel mit dem Schwert, um die Hälfte einem entblößten Armen zu geben. Das Freskobild trägt die Inschrift: CAESAR. MGNVS. FACIEBAT. MDXXXIII. — Das andere zeigt den heil. Georg unter einem Baume sizend, den Drachen zu seinen Füßen, die Königstochter hinter ihm. Diese Malereien stimmen in der Behandlung und Färbung in etwas mit denen von Gandenzio Ferrari überein, welche dieser in der Kuppel derselben Kirche gefertigt, nur ist die Zeichnung schwächer, die Haltung und der Ausdruck süßlich modern.

Hier glaube ich noch einen Maler Namens Bernardi de Conti nennen zu müssen, da er der ältern Mailänder Schule aus dem Ende des 15. Jahrhunderts angehört. Das einzige mir von ihm bekannte Bild, das mit seinem Namen bezeichnet ist, besizt das Berliner Museum (Nr. 127, A.) und stellt das Bildniß eines Cardinals dar. Es ist ein Kopf von sehr sprechendem Charakter, im Profil gesehen. Die Carnation geht in den Schatten in das Grauliche; das rothe Gewand ist sehr kräftig gehalten. Obgleich dieser Maler, nach diesem Porträt zu urtheilen, alle Beachtung zu verdienen scheint, finden wir doch bei keinem Schriftsteller irgend eine Nachricht über ihn.

(Die Fortsezung folgt.)

* E. F. v. Rumohr (in seinen drei Reisen S. 315) hat diesen Namen irrig „Cesar Triagrius“ gelesen.

Bemerkungen.

Durch Selbststudium kann ein Maiertalent in der realen und materiellen Seite der Kunst ziemlich weit kommen; aber diese wird immer eine gewisse Härte, Steifheit, Massivheit anhängen. Alles, was wir zur ideellen Seite rechnen, die Leichtigkeit, mit der wir die Natur Alles ins Feinste, Zarteste hinaustreiben sehen, den warmen Lebenshauch, die Anmuth, welche sich in einer Totalität aller Töne kund gibt, die Naivität der Auffassung, Anordnung ꝛc. bleibt immer Tradition einer guten Schule oder Vererbung durch die besten Vorbilder.

* * *

Was in der Kunst nicht heiter ist, das ist einseitig; denn sie bleibt auch im höchsten Ernst noch ein freies Spiel, und ihr Zweck — Erheiterung unseres Sinnes.

Nachrichten vom Inni.

Persönliches.

Paris. Mad. Paul Ricord, vormalige Mlle. Caroline Soyé, Schülerin der berühmten Mad. Mirbel, hat für ihre schönen Miniaturbilder die goldene Medaille 1r Klasse erhalten.

Rom, 12. Mai. Thorwaldsen ist von der Gesellschaft für geschichtliche Forschungen in Providence (Rhode-Island, Nordamerika) zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

Brüssel, 6. Juni. Der berühmte Marinemaler Verboekhoven hat sich eine kleine zierliche Yacht ausrüsten lassen, mit der er die englischen Küsten besuchen wird, um dort zu zwei bei ihm bestellten großen Gemälden Studien zu sammeln.

London, 6. Juni. Professor Hensel aus Berlin ist hier angelangt, um sein großes Bild: „Christus, der über das Erlösungswerk nachdenkt,“ auszustellen.

Nekrolog.

Paris, 30. Mai. In Sevres hat sich einer der ausgezeichnetsten Porzellanmaler, Philippine, die Kehle abgeschnitten, vielleicht weil er, wie Gros, das Sinken seines Talents nicht überleben wollte.

London, 1. Juni. Durch den in diesen Tagen zu Stourhead erfolgten Tod Sir R. C. Hoare's haben die Künstler Englands einen ihrer großmüthigsten Gönner verloren.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 68.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 23. August 1838.

Beiträge zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei.

(Fortsetzung.)

Zu den Malern aus der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts, welche in Mailand Vieles ausgeführt und einen von Leonardo da Vinci verschiedenen Weg in ihrer Kunst befolgten, gehören auch die beiden Bramantini und Bramante. Alle drei waren Maler und Baumeister. Der ältere Bramantino, aus einer in Mailand sehr verbreiteten Familie, hat bekanntlich * unter Papst Nikolaus V. († 1455) einige Gemälde in einem der Zimmer des Vatican ausgeführt. Vasari sagt ausdrücklich, daß er der Meister des Donato Lazzari, aus dem Urbinischen gebürtig, gewesen sey, daher dieser den Namen Bramante erhalten habe. Ein Schüler des letztern war Bartolomeo Suardi aus Mailand, der nach ihm Bramantino genannt wurde.

Vasari und meistentheils auch Lomazzo nennen den ältern dieser drei Meister nur Bramantino; in des Letztern Register aber scheint er näher durch Agostino di Bramantino aus Mailand bezeichnet. Es ist zwar dabei angegeben, daß dieser Agostino ein Schüler des Bramantino gewesen sey, allein da in des Lomazzo Register nur Agostino di Beamantino und Bartolomeo Suardi, Bramantino genannt, unter diesem Namen vorkommen, und nirgends ein früherer Maler Bramantino, als der, welcher in Rom war, erwähnt wird, so nehmen die Mailändischen Kunstforscher an, daß der bekannte ältere Bramantino Agostino geheißen.

Von des Bramantino Malereien, welche Vasari und Lomazzo** erwähnen, sind leider keine auf uns gekommen, aber nach deren Schilderung derselben müssen sie von großer Naturwahrheit gewesen seyn, wie z. B. die Pferde mit dem Stallknecht, welche Beamantino an Ställe bei der Porta Vercellina in Mailand so täuschend gemalt, daß die Pferde nach denselben ausgeschlagen hätten. Lomazzo gibt noch ferner an, daß er in der Perspective große Kenntniß besessen und den Augenpunkt sehr tief genommen habe. In Mailand scheint sich kein einziges der vielen Werke unsers Meisters erhalten zu haben, und auch anderswo weiß ich keines mit Sicherheit nachzuweisen; darf ich aber nach den oben angegebenen Eigenthümlichkeiten der Werke des Agostino di Beamantino einer Vermuthung folgen, so würde ich geneigt seyn, die zwei Bilder im Berliner Museum, dort dem Bartolomeo Suardi zugeschrieben, dafür zu halten. Das eine (Nr. 134) zeigt eine allegorische weibliche Figur und einen knienden Mann; das andere (Nr. 135) eine Madonna mit Männern, welche ihr von dem heiligen Dominicus, und Frauen, welche ihr von Petrus dem Märtyrer empfohlen werden. — Von diesen zwei Bildern ist namentlich das erste mit einer scharfen Auffassung der Natur oder der sichtbaren Wirklichkeit behandelt, auch ist der Augenpunkt sehr tief gehalten. Die Art der Ausführung scheint mir von der des Bartolomeo Suardi sehr verschieden und einer frühern Kunstperiode anzugehören.

Noch mache ich aufmerksam, daß Francesco Bartoli * ein Gemälde von Bramantino in der Kirche der Annunziata zu Locarno im Gebiet von Como folgendermaßen beschreibt: „Auf der Mauer des Chores nach der Seite des Evangeliums ist ein altes Gemälde, darstellend die heil. Jungfrau mit dem Kinde und Engel über ihnen.

---

* Vasari im Leben des Pietro della Francesca, Raffael da Urbino und Girolamo da Carpi. — S. auch Lomazzo Tratt. p. 457.

** S. Tratt. p. 188. 271. 516 und 457. p. 270 nennt ihn Lomazzo Agostino Milanese. — Vasari hat die Werke des ältern und des jüngern Bramantino aus Unkenntniß einem und demselben Meister zugeschrieben, daher denn viele Irrthümer in Bezug auf dieselben entstanden sind.

* Notizia delle Pitture, Scult. et Arch. che ornano le chiese etc. di tutte le più rinomate città d'Italia. Tom. II. del ducato di Milano. Venezia 1777. p. 122.

Digitized by Google

Rechts ſteht der heil. Joſeph, links der heil. Franciscus von Aſſiſi und eine weibliche Porträtfigur in der Kleidung des dritten Ordens der Franciscaner und mit einem Diadem auf dem Kopf. Dieſe reckt die Hände über die Köpfe einiger bei ihr knienden Knaben und Mädchen aus, um ſie der Mutter Gottes zu empfehlen; man glaubt, ſie ſtelle die ſelige Beatrice Rusca vor. Das Gemälde wird für ein Werk des Bramantino ausgegeben, was wohl ſeyn dürfte, da es unten mit B. P. (Bramantino pinxit) bezeichnet iſt.“

Donato Lazzari aus dem Urbiniſchen wurde nach ſeinem Meiſter Bramantino Bramante genannt. Auf eine gleich ausgezeichnete Weiſe führte er von 1476 bis 1499 im Mailändiſchen Werke der Malerei und Architektur aus, und erhielt nachmals in Rom einen noch größeren Wirkungskreis als Baumeiſter des Pabſtes Julius II. Leider weiß ich von ſeinen Gemälden, die hier allein zu berückſichtigen wären, keines mit Sicherheit nachzuweiſen, da die von Vaſari und Lomazzo erwähnten alle zu Grunde gegangen ſind und die Angaben des Lanzi mehr als verdächtig erſcheinen; denn das Bild in der Incoronata zu Lodi, welches er dem Bramante zuſchreibt, iſt ein Werk der Brüder Piazza, und die Freskogemälde in der Capelle des heil. Bruno in der Karthauſe bei Pavia fertigte Ambrogio Foſſano, il Borgognone genannt. — Zu weitern Nachforſchungen bemerke ich hier noch, daß der Anonyme des Morelli (S. 47) mehrere Freskomalereien erwähnt, welche Bramante zum Theil im J. 1486 in Bergamo ausgeführt hat. Namentlich die colorirten Philoſophen an der Façade des Palaſtes des Podeſta, und die in grüner Erde gemalten im Saal deſſelben Palaſtes. Sodann eine Pietà, links wenn man in die Kirche S. Brancazzo eintritt.

Ein Schüler des Bramante war Bartolomeo Suardi, daher auch Bramantino genannt. Er war der Sohn des Alberto Suarda aus Mailand, und kommt in Urkunden bis zum Jahr 1529 vor; daß er aber bereits 1536 geſtorben war, erhellt aus einem Heirathscontract ſeiner Tochter Giulia mit Giacomo da Monza, wie dieſes aus den Mittheilungen des Raths Pagave erſichtlich, die in der Sieneſer Ausgabe des Vaſari abgedruckt ſind.

Von des Bartolomeo Suardi Gemälden haben ſich noch mehrere erhalten; namentlich die von Vaſari und Lomazzo wegen der meiſterlichen Verkürzung gerühmte Pietà, oder der Leichnam des Heilandes im Schooß der Maria, und Johannes und Magdalena zu den Seiten, die ſich über der Thüre der Kirche S. Sepolcro zu Mailand befindet. Erſterer aber irrt, indem er dieſes und noch andere Gemälde dem ältern Bramantino zuſchreibt, von dem er nur allein Kenntniß hatte, wodurch dann bei den Kunſtſchriftſtellern in Bezug auf die beiden Bramantini Verwirrungen entſtanden ſind.

Faſt erloſchen ſind die Engel, welche Suardi an dem Gewölbe der von Bramante erbauten Capelle in S. Euſtorgio gemalt, und ſtark überarbeitet wurden die Evangeliſten, die er in der Kirche S. Maria presso S. Satiro ausgeführt. Beſſer erhalten hat ſich dagegen das Gemälde des Gekreuzigten und Heiligen in der zweiten Sakriſtei der Kirche S. Angelo ebenfalls in Mailand; ſo auch das Freskobild einer Madonna in der Pinakothek der Brera, welches ſich ehedem über der Eingangsthüre der Kirche jenes Gebäudes befand. Die heil. Jungfrau mit dem Chriſtkinde iſt von zwei kleinen Genien ohne Flügel, oder Knaben, umgeben, von denen der eine eine Tafel mit den Worten „Soli Deo“ hält. Die Form der Köpfe geht ins Rundliche, die Geſichtsbildung, von anziehender Eigenthümlichkeit, iſt nicht ſowohl lieblich, als vielmehr fremdartig. Die Carnation hat einen ſehr klaren Ton von ſchöner Färbung. Die Gewänder ſind etwas bauſchig gehalten, aber ſehr frei behandelt, wie denn überhaupt der Auftrag der Farben ſehr flüſſig iſt. Die Beleuchtung, wie gewöhnlich in dieſes Meiſters Werken, geht von unten hinauf, gleichſam wie von dem Reflex des Fußbodens ausgehend und der Wirkung der Beleuchtung auf unſern Theatern vergleichbar.

Auf dieſelbe Weiſe iſt auch ein in die Breite gehendes Altarblatt behandelt, welches Bartolomeo Bramantino für die Kirche S. Michele zu Mailand gemalt, und das ſich nun in der Gallerie des Duca Melzi befindet. In der Mitte des Bildes ſitzt auf einer Bank, das Chriſtkind haltend, Maria, deren Geſichtsbildung gleich der eines Jünglings iſt. Sie trägt ein graues Kleid unter ihrem blauen Mantel. Zwei Engelein, ohne Flügel, halten hinter ihr ein rothes, die Thronlehne bildendes Gewand. Links kniet der heil. Ambroſius, einen gefeſſelten Ketzer haltend, zu deſſen Füßen ein zertrümmertes Götzenbild liegt. Rechts reicht der Erzengel Michael eine erlöste Seele dar, während zu ſeinen Füßen Lucifer in Geſtalt eines coloſſalen Froſches hingeſtreckt iſt. Das höchſt eigenthümliche, aber anziehende Bild hat viel Schmelz und Klarheit in der Färbung, die Zeichnung iſt frei und ſchön. Die Figuren haben halbe Lebensgröße.

Aus dem hier Mitgetheilten ergibt ſich, daß Suardi zwar ein Maler von ausgezeichnetem Talent war, der aber mehr das Auffallende, als das Einfache und die Schönheit geſucht; ſelbſt ein Haſchen nach Originalität iſt bei ihm nicht zu verkennen.

Daß unſer Meiſter auch gründliche Kenntniſſe in der Perſpective und in der Architektur beſeſſen, bezeugen Vaſari * und Lomazzo. Lezterer theilt ſelbſt einen Auszug

* Im Leben des Girolamo da Carpi, aber Bartolomeo mit dem ältern Bramantino verwechſelnd.

Digitized by Google

aus deſſen Tractat von der Perſpective mit,* und erwähnt, daß Suardi verſchiedene Bücher über Antiquitäten geſchrieben,** welche Vaſari gleichfalls geſehen und umſtändlich beſchrieben hat. Namentlich erwähnt er Abbildungen von griechiſchen Sculpturen, von römiſchen und mittelalterlichen Gebäuden, bei denen auch die eines Tempels mit einer runden Tribüne, die Suardi nachmals hergeſtellt und mit einem ſteinernen Porticus verſehen, deſſen Säulen Baumſtämmen ähnlich waren. Hierin erkennen wir wieder die eben ſchon gerügte Neigung des Bartolomeo Suardi zum Sonderbaren, die ſich auch recht gut mit dem Eifer und dem in ſich gekehrten Weſen verträgt, mit welchem unſer Meiſter ſeinen Studien nachgegangen und wovon uns Lomazzo die Anekdote erhalten,*** daß man ihn öfters mit dem Pinſel hinter dem Ohr bei ſeinen Forſchungen durch die Stadt habe wandern ſehen.

Zwei Maler der ältern Mailänder oder Lombardiſchen Schule, welche von dem Einfluß des Leonardo da Vinci unberührt blieben, ſind noch Andrea da Milano und Girolamo Giovenone aus Vercelli. Erſterer dürfte derſelbe ſeyn, welcher, nach handſchriftlichen Nachrichten, im Jahr 1508 geſtorben iſt. Irriger Weiſe wurde er aber mit einem Schüler des Gaudenzio Ferrari, Andrea Solari aus Mailand, il Gobbo genannt, verwechſelt; dieſer hat nicht nur den Meiſter Leonardo ſtudirt und deſſen Art und Weiſe mit ſeiner ihm eigenthümlichen zu verſchmelzen geſucht, wie z. B. in der Himmelfahrt Mariä und in einzelnen Figuren von Heiligen in der neuen Sakriſtei der Karthauſe bei Pavia, ſondern ſelbſt einige Bilder nach einer Zeichnung von Leonardo ausgeführt, welche Maria darſtellt, wie ſie dem Chriſtkind die Bruſt gibt, und ſich in der Sammlung der Ambroſiana zu Mailand befindet. Exemplare der darnach gefertigten Oelbilder von Solari beſitzen die Gallerien des Louvre in Paris und des Cardinals Feſch in Rom.

Von dem ältern Andrea da Milano bewahrt die Pinakothek der Brera ein Bild einer h. Familie, Maria mit dem Kind und Joſeph, welches mit der Inſchrift: „Andrea Mediolanensis“ bezeichnet iſt. Die Umriſſe der Zeichnung ſind hart und trocken, die Färbung iſt unkräftig, die Charaktere haben weder Tiefe noch Liebreiz. Es iſt ein unbedeutendes Bild, aber das einzige, welches ich mit Sicherheit von dieſem Maler anzugeben wüßte.

Auch von Girolamo Giovenone kenne ich nur ein unbezweifeltes Werk. Es befindet ſich in der Gallerie des Grafen Guglielmo Lochis in Bergamo, und zeigt in der Mitte ein Madonnenbild, zu der einen Seite auf Goldgrund den Erzengel Michael, eine Heilige und den knieenden Donator, zu der andern den heil. Dominicus, die heil. Lucia und des Stifters Frau in rothem Kleide. Das Mittelbild trägt die Inſchrift: Hieronymus Juvenonis opus fec. 1527. Ohnerachtet des ſpätern Datums zeigt ſich der Meiſter in der Art der Behandlung noch alterthümlich, die Bewegungen ſeiner Figuren indeſſen ſind ſehr frei. Zufolge der Tradition in Vercelli und einer von Bordiga* mitgetheilten Inſchrift auf einem Gemälde des Giovenone war er der erſte Meiſter des Gaudenzio Ferrari aus Valduggia (geb. 1484, † 1549). Als zweiten Lehrer hatte dieſer den Stefano Scotto in Mailand, der nach Lomazzo ein vorzüglicher Arabeskenmaler geweſen, von dem aber keine Werke bis auf uns ſcheinen gekommen zu ſeyn. Um das Jahr 1502 ſehen wir Gaudenzio in der Werkſtätte des Pietro Perugino enge Freundſchaft mit Raffael aus Urbino ſchließen, ihm ſpäter nach Florenz und Rom folgen, und Mehreres unter deſſen Leitung in letzterer Stadt ausführen. Abwechſelnd hielt er ſich indeſſen auch in der Lombardei auf, namentlich in Varallo, wo er in den Jahren 1504, 1510 bis 1513, und 1524 Vieles in Fresko gemalt hat. In dieſen nach einander entſtandenen Werken zeigt ſich verſchiedenartiger Einfluß, in letzteren beſonders der des Raffael. In der Kuppelmalerei, welche er im Jahr 1535 in Saronno bei Mailand ausführte, iſt dagegen der des Correggio unverkennbar. Eigenthümlicher und im höchſten Grad ausgezeichnet erſcheint Gaudenzio in dem Altarblatt des Martyrthums der heil. Katharina, jetzt in der Pinakothek der Brera, und in dem Bild des Apoſtels Paulus vom Jahr 1542, welches das Pariſer Muſeum beſitzt. Hier ſind beſonders die verſchiedenartigen Charaktere der Heiligen eben ſo erhaben als ſchön dargeſtellt; auch die Zeichnung iſt meiſterlich, nur läßt das Colorit, welches in der Geſammtwirkung grell und bunt iſt, viel zu wünſchen übrig. Indeſſen ſind nicht alle Werke des Gaudenzio mit derſelben Sorgfalt ausgeführt, namentlich verfiel er in ſeinen ſpätern Freskobildern in eine gezierte und oberflächliche Manier.

Da in oben angeführtem Buche des Bordiga die Nachrichten über unſern Meiſter und ſeine Werke ſorgfältig geſammelt ſind, ſo beſchränke ich mich, auf daſſelbe zu verweiſen. In welchem Anſehen übrigens Gaudenzio Ferrari in Mailand geſtanden, bezeugen die vielen Schüler, welche er gebildet, von denen aber nur der ſchon genannte Andrea Solari ſich frei von der allgemein einreißenden Manier gehalten hat. Die angeſehenſten ſind noch folgende:

---

* Trait. p. 275 — 277.

** G. Tampio p. 11.

*** Tampio p. 100.

* Notizie intorno alle opere di Gaudenzio Ferrari, pittore e plasticatore, di Gaudenzio Bordiga. Milano, 1821. 4.

Gio. Batt. della Cerva, geb. um 1500. Er ward der Lehrer des Gio. Paolo Lomazzo.
Bernardino Lanino da Vercelli. Geb. um 1510.
Cesare Lnini da Varallo. Geb. um 1512.
Firmo Stella da Caravaggio.
Antonio Zanotti di Bugnato. Blühte um 1542.
Bernardino Ferrari di Vagevano. Blühte um 1550.

(Die Fortsetzung folgt.)

Neue lithographirte Werke.

Die im Fortschreiten begriffene englische Lithographie lieferte besonders in der leichten Zeichnungsmanier neuerlich manches Vorzügliche. Eines der neuesten und gelungensten Producte ist das jüngst erschienene Werk:

Thirty four Subjects of Cattle &c. Designs for pictures by T. S. Cooper. London, 1837, by Leon Akerman &c. gr. Fol.

Die 34 Blätter sind höchst geistreich, rein und kräftig lithographirt und mit Tonplatten gedruckt, und geben eine herrliche Charakteristik der englischen Haus- und Landthiere, die der berühmte Künstler, bekannt als einer der ausgezeichnetsten Thiermaler, mit tüchtigem Naturstudium und großer Treue der Kunstweit vor Augen stellte.

Man möchte Hrn. Cooper den englischen Potter nennen, denn die Blätter enthalten so viele reiche Gemälde und Gruppen der verschiedenartigsten Thiere in den mannichfachsten Compositionen, daß jedes Blatt ein eigenes Bild voll Leben und Wahrheit ist. Sie haben sämmtlich das große Verdienst, daß der so oft in den englischen Werken vorkommende verkünstelte Effect nicht in ihnen zu spüren ist. Cooper zeigt zugleich ein tüchtiges Studium nach mehreren der älteren berühmten Meister dieses Fachs; besonders findet man Erinnerungen an Potter, Berghem, du Jardin, van der Meer, van der Velde, Roos u. A. trefflich mit der Natur verschmolzen.

Das siebente Blatt gibt eine Gruppe Bauernzugpferde, das achte Gruppen Zugstiere, das neunte Blatt einen Pferdemarkt, vorzüglich und im Charakter Paul Potter sehr gleichend, das elfte und einundzwanzigste Blatt liebliche Landschaften mit Thieren, im Charakter von Berghem, das vierzehnte Blatt den Heumarkt mit den Karrenpferden als treffliches Bild; das fünfzehnte Blatt mit den ruhenden Kühen, Potter ähnlich und vorzüglich zu nennen, eben so Nr. 17 und 18, die Pferde im Stall; dann 20 den Kuhstall, 22 und 25 die Schafe, in van der Meers Charakter, so wie Nr. 23 die Kühe im Wasser, an van der Velde's Werke erinnern. Auch von den Heerden des schottischen Hochlandes ist Einiges in einzelnen Blättern dargestellt.

2) Sketches on the Moselle, the Rhine & the Meuse, by Clarkson Stanfield, Esq. R. A. London 1838, by Hodgson & Graves. gr. Fol.

In diesem 30 Blätter starken Werke gab der Künstler eine Reihe der schönsten Darstellungen jener schönen Landschaftsnatur, die zugleich so viele merkwürdige Ortschaften bis an das belgisch-holländische Gebiet enthält. Theils erblicken wir die reichbegabten Ufer jener großen Flüsse, theils zeigt sich uns die belebte Gegend mit ihren altertümlichen Städten in mannichfacher Art mit Geist und Kraft aufgefaßt. Auf dem Frontispiz sehen wir den Künstler in dem beladenen und von einem Ruderer dirigirten Kahne sitzend, wie er eben einen merkwürdigen Gegenstand aufnimmt.

Diese mit Geist, Kraft und Zartheit ausgeführten Lithographien sind in einem eigenthümlichen Charakter von den Künstlern Hoghe, Boys, Gauci u. a. nach Stanfields Originalskizzen trefflich vollendet.

Die höchst elegante Ausstattung des Werkes macht es zu einem der schönsten neuern Producte dieser Art und empfiehlt es als Pendant zu den Sketches of Spain und andern.

F.

Bemerkungen.

Der Künstler steht zwischen Natur, Schule, Muster und Forschung. Er muß anschauen, sich folgerecht üben, vergleichen und reflectiren. Je mehr er sich in der einen Sphäre umthut, desto feuchtbarer werden ihm die andern. Mit Bedauren sieht man Viele sich der Kunst widmen, die nie eigentlich der Natur gegenübergestanden, die keinen rechten Lehrer haben, die nie Gemälde sahen, ja welche, man sollte es kaum glauben, die ihnen zugänglichen nicht zu sehen verlangen, die endlich zum Nachdenken nur so weit aufgelegt sind, als dieses sie auf ihrem eigenen Wege fortwandeln läßt.

* * *

Jedes tüchtige Kunstwerk muß mit seiner Wurzel gegen die klassische Tiefe des Nationallebens hinabreichen, muß uns in die rechte Mitte des Volksgemäßen leiten, unsern Sinn auf den gesunden Kern des Reinmenschlichen hinführen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 69.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 28. August 1838.

Die Kunstausstellungen der Vereine zu Magdeburg, Halberstadt, Halle und Braunschweig.

Das Wesen der Kunstvereine und der Ausstellungen ist offenbar noch im Steigen. Die Zahl der Gemälde allein beträgt hier gegen 700; ist auch keines so bedeutend als Hildebrand's „Söhne Edwards", welches 1836 den Glanz der Ausstellungen so ungemein erhöhete, so ist doch die Zahl vorzüglicher Kunstwerke und die Mannigfaltigkeit der Gegenstände, wie der Behandlungsweisen, größer. Die auf Bestellungen der Vereine erworbenen Gemälde gehörten zu der allerwichtigsten, und da die renommirtesten Historienmaler selten große verkäufliche Bilder haben, Privatbesitzer ihre bedeutendsten Schätze immer ungerne Monate lang weggeben, so werden auch künftighin die Vereine sich durch Bestellungen sichern müssen. Ueber die Resultate der diesjährigen Bestellungen, über die Gemälde von Kretzschmar, Sohn und Teichs, hat sich Referent in diesen Blättern bereits ausgesprochen.

Von den Darstellungen, welche der Bibel und dem christlichen Mythus entlehnt sind, ist Rethel's „heiliger Bonifaz", der die Wodanseiche fällen und zum Bau der ersten christlichen Kirche in Hessen verwenden läßt, die reichste Composition. Bonifaz und die, welche man als seine Jünger erkennt, sind würdige Repräsentanten des Christenthums, in dem Bilde Charakter und Handlung.

Zimmermann in Düsseldorf ist wacker vorgeschritten. Sein 8 Fuß großes Bild — Jakob ringt mit dem Engel — ist gleich vortrefflich in der Zeichnung der Figuren, in der Gewandung, wie in der technischen Ausführung, doch der Eindruck durch den prädominirend braunen Ton sehr geschwächt. Ittenbachs Bild: „Johannes und seine Jünger", ist zu symmetrisch angeordnet, die Figuren sind weder Ausdruck noch Handlung, und unbegreiflich ist's, wie ein mehr oder minder stumpfer braunner Ton öfter bei den Düsseldorfern vorkommt, die doch Hildebrand's, Sohns und Hübeners klare und brillante Farbengebung täglich zu sehen und zu erlernen Gelegenheit haben. — Herausgehoben zu werden verdient Meyer's „Elias in der Wüste, dem der Engel erscheint"; das Bild ist durchaus großartig in der Erfindung und Ausführung. Classen's „Flucht nach Egypten" ist fast in der Weise des Perugino. Der durch den Sonnenuntergang motivirte, aber doch zu starke Effect der Luft und Landschaft läßt die schöne, ungemein sanfte Ausführung der Köpfchen nur in der Nähe erkennen. Ein sehr liebliches, ausdrucksvolles Bildchen ist Müller's Tobias mit dem Engel, zugleich von guter, reiner Farbe.

Aus der Düsseldorfer Schule gehört in diese Gattung noch ein Bild von Köhler, welches uns von Hannover aus — wohl irrthümlich — als eine Muse bezeichnet wurde, unbezweifelt aber eine Mirjam ist. Der Ausdruck hat etwas Triumphirendes, die Gesichtsbildung, besonders die Unterlippe, hat einen völlig orientalischen Charakter, die Gewandung, auch die Lyra-Harfe, ist alttestamentlich, bei der halben Figur selbst ist die Bewegung des Fortschreitens erkenntlich, und schön und klar Farbe und Ausführung. — Schall's Bildchen, eine „heilige Cäcilie," ist, selbst als Skizze betrachtet, zu leicht behandelt, die Gewänder sind fast ohne Falten. — Von Glinzer in Kassel sahen wir den „barmherzigen Samariter", eine würdige, alttestamentarische Gestalt, voll edler Theilnahme. Auf einem zweiten Bilde, gleichfalls mit lebensgroßen Figuren, ist die „Susanna, von zwei Alten überrascht", gar zu männlich und nichts weniger als eine verführerische Schönheit. Echter's in Münster „Befreiung Petri" zeigt weder Geist noch Studium, und Schubert's in Rom: „Christus heilt die Blinden" und „Glaube, Liebe, Hoffnung" sind schwache Schöpfungen. — C. Bendemann's Bild stellt eine Cente von der großartigsten Seite, man darf sagen, in alttestamentlichem Style dar.

Stilke in Düsseldorf hat sich schon durch mehrere bedeutende historische Gemälde einen soliden Ruf erworben. Die hier aufgestellte „Jungfrau von Orleans" gehört zu seinen besten Bildern. Das Heldenmädchen in vollem

Waffenſchmucke betet andächtig in der Kirche. Mit großer Meiſterſchaft iſt auch die Rüſtung gemalt, und auf der Predella ziemlich groß, auf Gold en Camaïeu, die wichtigſten Momente aus Johanna's Leben. — Von tiefem und bedeutendem Ausdeucke iſt Leſſing's „aus Paläſtina heimkehrender Kreuzritter.“ Müdigkeit und Abſpannung, ja verfehlter Lebenszweck iſt der Charakter der Greiſengeſtalt, auch das Streitroß iſt müde und ſtumpf, und das Landſchaftliche höchſt bedeutend. Becker's aus Worms „betende Bauernfamilie“ athmet eine innige Frömmigkeit. Die Mutter iſt blind, Vater und Kinder ſind mit ihr zu einem wunderthätigen Marienbilde gewallfahrtet, und erflehen von der Gnadenreichen neues Licht und neues Heil. — W. Meyerheim's „blinder Bettler“ iſt ein großartiges Bild in kleinem Format. Vor der Thüre eines Hauſes, in einer mittelalterlich gebauten Stadt ſitzt die holde Hausfrau; neben ihr ſteht der Mann, anſcheinend ein Metallarbeiter — ein Mann wie A. Kreafft und P. Viſcher —; an den Stufen vor der Thür ein Greis, auf einen Knaben geſtützt, dem ein niedliches Mädchen in einem Becher einen Labetrunk reicht. Der Alte iſt ſicher unverſchuldet dürftig; ſein greiſer Kopf iſt der des Lear. Charakter, Ausdruck und Ausführung ſtehen über der gewöhnlichen Genremalerei.

Die „betende Römerin“ von Maes in Rom hat einen ſinnlich-religiöſen Charakter. Eine junge Mutter, die Tochter reicher Landbewohner aus dem Albanergebirge, hält Kirchgang, und erfleht für ihren Erſtgeborenen den beſondern Schutz der Madonna. Sie blickt zur Himmelskönigin auf, ihr Geſicht und die Bruſt werden vom Glanze der Kerzen unter dem Madonnabilde, Kopftuch, Schultern u. ſ. w. vom hell einfallenden Tageslichte beleuchtet, ſo daß das junge Weib, lebensgroß dargeſtellt, ſelbſt ein herrliches Modell für das Bild einer Himmelskönigin, rund herum feer und wie von überirdiſchem Lichtglanze umſtrahlt erſcheint. Sehr intereſſant iſt auch die Wahrſagerſcene von demſelben Künſtler, und effectreich benutzt iſt die Tagesbeleuchtung; die Schüchternheit des netten Bräutchens, die pfiffige Neugierde des Bräutigams, der Takt der Alten iſt unverkennlich.

Unter den Figurenbildern zeichnet ſich von den Münchenern Ruben's „Eintritt in's Kloſter“ aus. Es fällt durch wirkſame Beleuchtung und ſchöne, friſche Farbe überall angenehm auf. — „Luthers Tod“ von König in München gibt den ernſten, feierlichen Moment in würdiger Darſtellung. Luther, von ſeinen Freunden umgeben, — alle Porträts und augenſcheinlich nach Kranach'ſchen Vorbildern copirt — zeigt noch ſterbend mit einer Hand auf die Bibel, mit der andern gen Himmel.

Bruckmann's Gemälde: „ein Kind, von Waffenirren geraubt,“ iſt gut componirt, auch maleriſch geruppiert, aber offenbar ohne Modell und Studien gemalt. Fliegende Gewänder dieſer Art ſind auch längſt aus der Mode. Deſſelben Künſtlers „Romeo und Julie“ ſteht noch weit hinter dieſem Bilde. Romeo iſt ein Bonvivant, der, wie auf einer Redoute, ſinnlich aufgeregt, zu einem oft wiederholten Stelldichein kommt; auch Julie nichts weniger als das edle, große Mädchen, welches Shakespeare ſchildert.

Karing gehört zu den beſten Schülern des Profeſſors Henſel in Berlin. Sein großes Bild: „Heinrich der Vogelſteller wird die deutſche Kaiſerkrone gebracht“, iſt eine reiche Compoſition und hat manche vortreffliche Figur. Doch Heinrich ſelbſt iſt, namentlich für einen ſolchen Moment, nicht bedeutend genug; dann mangelt auch dem Bilde das Räumliche und Farbenpoeſie. Roſenfelders „Narciß“ iſt ein gut gemalter Akt von reiner Farbe. — Ratti's „Hermann und Dorothea“ ſteht in keinem Verhältniſſe zu dem ausgezeichneten Charakterbilde „der Noviz“; und deſſen großeres Bild: „Scene nach einem Balle“ zeigt zu ſehr das Streben nach ſtarken Effecten. Domſchke aus Henſels Schule hat ein höchſt originelles, launiges Bildchen geliefert: „Naturgenuß in der Mark.“ Ein wohlgenährter Krieger betrachtet ſich die Natur bei untergehender Sonne. In charakteriſtiſcher Abwechslung bemerkt man Heide, zwei Windmühlen und einige Chauſſeebäume, und die Hälfte des Ganzen verdeckt noch obendrein der dicke Herr ſelbſt. — Auch Löwenſtein iſt ein Schüler Henſels. Seine beiden Bilder mit lebensgroßen Darſtellungen, „ein niederländiſcher Kriegshauptmann und ſein Sohn“, und „des Kindes Morgengebet“, leiden zwar an zu braunen, unklaren Schatten und zu dürftiger Modellirung, ſind indeß dem großen Publikum höchſt wohlgefällige Gegenſtände.

Eine Reihe ſentimentaler Bilder, auf welchen Väter und Mütter über Kinder Grabſtätten und Kreuze bekränzen, ging, unbeachtet vom Publikum, vorüber. So wollen auch die Uhland'ſchen Schäfer und die Mönche und Eremiten in ihren Zellen nicht mehr recht anſprechen.

Kamphaus' Scene auf dem St. Bernhard — ein Mönch ſteht mit Bedauern auf den rettungslos Geſunkenen, ein Hund ſucht durch Lecken der Fußſohlen die erloſchenen Lebensgeiſter zu erwecken — iſt von ergreifender Wahrheit.

Ehe Referent weiter geht, mag hier noch von einigen Skizzen die Rede ſeyn. Stilke hatte deren drei geliefert und alle ziemlich fleißig ausgeführt. Die vorzüglichſte verdient unverändert als lebensgroßes Bild ausgeführt zu werden. Eine vornehme Orientalin, welche einem Cheiſteneittee behülflich iſt, aus dem Kerker zu entkommen. Die andern: a) ein Kreuzritter, müde und matt durch die Wüſte ziehend, und b) derſelbe wird von Mönchen in ein Kloſter aufgenommen, ſcheinen für kleinere Dimenſion berechnet. Körner's „Flucht“, ein Kaiſer mit

seiner Gemahlin und den Kindern, ist in der Gruppirung der Figuren sehr gut, doch könnte der Ausdruck wohl stärker angedeutet, auch die Farben der Kostüme in etwas wirksameren Gegensätzen gewählt seyn. Bennerts „Golo bei den Hirten“ (nach Tiecks Genovefa) ist hübsch gedacht, aber viel zu unbestimmt charakterisirt. Voikart's Scenr aus Faust enthält manches Gelungene, obgleich die Hauptpersonen hinter der Goethe'schen Schilderung zurückbleiben.

Von den Zeichnungen verdient besonders Hasenclevers drollige und lebendige Scene aus der Jobsiade alle Beachtung, sie muß ein ganz vortreffliches Bild geben. Der junge Herr Jobs, den die Familie als wohlbestallten Candidaten des Predigtamtes erwartet, tritt gestiefelt und gespornt, mit kurzer Reitjacke und einem hohen Federhute ein, die ganze Familie in das größte Erstaunen versetzend. Das Burschikose des Hieronymus, der verschiedene Ausdruck des Befremdens, des Schreckens bei den Alten, und des Fürchtens bei den Kindern, ist ganz vorzüglich gelungen.

Spät erhielten wir noch von Riedel aus Rom ein holdseliges Bild, eine „Fischerfamilie.“ Frische und Reiz der Carnation, ungemeine Lieblichkeit der beiden Mädchen machten das Bild bald zum Liebling des Publikums.

Das Genrebild von Fiorini in Rom, eine Wahrsageseene bei Lampenlicht, ist gut componirt, der Ausdruck der zum Theil höchst interessanten Gesichter der Seene entsprechend, und der Effect bei den tiefen Schatten bedeutend. J. Petzl ist eines der eigenthümlichsten, productivsten Genies. Er hat ein Talent für charakteristische Auffassung und für malerische Gruppirung, wie Wenige. Mit Hülfe seiner leicht entworfenen Skizzen malt er die größten, figurenreichsten Bilder, ohne eines Modells zu bedürfen, und doch sind höchst selten Zeichnenfehler zu bemerken. Die Scene des ersten Bildes — Unterzeichnung eines Eheeontracts — spielt in Oberitalien, und trägt durchaus den Stempel der Volkseigenthümlichkeit. Der Bräutigam sitzt halb nachlässig, ja anspruchsvoll zur Linken, der jovialе Notar in der Mitte reicht der noch einiges Bedenken äußernden Braut die Feder zum Unterschreiben. Ueberhaupt scheint die Familie der Braut mit manchem Artikel nicht ganz zufrieden, und der des Bräutigams mehr an der Erfüllung des Contracts gelegen zu seyn. Dieses Gemälde gehört zu Petzls vorzüglichsten und ist von milder, sehr harmonischer Farbenwirkung, auch in allen Details sauber ausgeführt. Täuschend erscheint unter andern das Backwerk, die Früchte und der Hummer. Petzls zweites Bild: „attische Frauen am Monument des Lysikrates bei dem Einzuge König Otto's“, ist zu bunt in der Farbe. Adams Pferde fanden auch hier die wohlverdiente Anerkennung. Die abgetriebenen der französischen Kürassiere auf der „Retirade aus Rußland“, leidend vor Kälte und doch in den Flanken schwitzend, zeugen von scharfem, sicherem Naturstudium. — Zum ersten Male hatten wir auch zwei Gemälde von Peter Heß. Eine Plünderungsscenr bei Lützschena, ohnweit Leipzig, aus dem J. 1813, welche zu den saubersten und ausgeführtesten Werken dieses großen Meisters gehört, und sich vor allen ähnlichen auf der Ausstellung auch durch seine schöne, klarr Farbe auszeichnete. Ein zweites Bild, ein Heuwagen mit Ochsen bespannt, ist aus Heß's früherer Zeit. Heinrfetter gibt das Schlachtgewühl mit seinem Gewirrr, Drängen und Weichen höchst lebendig, Monten dagegen einfacher, aber ansprechender, und besser gemalt. Zwei Gemälde vom General von Heydeck, „badendr Mädchen“ und „eine Brttlerseene“, sind nette Cabinetbilder. Der Heuwagen bei Sturm von Marr in München zeigt Vieh und Menschen in voller Thätigkeit; nur begreift man nicht, warum die Leute den Wagen mit so großer Anstrengung im Gleichgewicht halten wollen, welcher nicht im Mindesten in Gefahr ist. Drr Frachtwagen mit vier Pferden, von Klein in Nürnberg, ist ganz nach dem Leben und vortrefflich ausgeführt; nur schade, daß der Ton der landschaftlichen Ferne die Wirkung beeinträchtigt. Soltau's in München „Flußfahrt auf der Isar“ ist ein bedeutendes Bild. Die Mengr Leute aus mittlerem und niederem Stande, welche die wohlfeile Gelegenheit zur Reise benutzen, bilden zusammen malerische, oft sehr naive Gruppen. Auch in den Charakteren ist Wahrheit und Abwechslung. Die entferntesten Personen sind indeß zu bedeutend hervorgehoben, und in der Größe und Ausführung gleich, weßhalb dem Bilde das harmonische Gleichgewicht mangelt. „Spielende Kinder“ von Sagstetter sind ganz dem Leben nachgebildet, anspruchlos und doch ansprechend. Auch sein „alter Fiedler“ ist lobenswerth. Auf Völkers „Heimzug von der Benedictenwand“ ist das Steigen, die Anstrengung der zum Theil schwer Tragenden ganz vorzüglich ausgedrückt, nur die zu schön rothe Gesichtsfarbe der Leute nicht ganz natürlich. „Der Geiger an der Wiege“ von Feistkorn in München ist mehr einr gestellte Gruppe, welcher das Naive und Gemüthliche fehlt. Die Genrebilder von Kreni in Nürnberg sind zwar sehr sauber, aber doch auch ziemlich flach gemalt. Spitzwegs Bilder bestechen aus der Ferne durch ihre Farbe, in der Nähe erscheinen sie leer und unbedeutend. In dem Bilde „Gefangene Wilddiebe werden eingebracht“, von Tischbein in Bückeburg, ist viel Handlung. Recht launig u. a. ist der Alte, der anscheinend sich zum Helden des Fanges zu machen bemüht ist, und recht unternehmende Leutr sind die Wilddiebe. „Die Brautfahrt von Braunschweiger Bauern“ von C. Schröder in Braunschweig, ist echt volksthümlich und ganz dem Leben nachgebildet. Die Anordnung des Bildes ist sehr gut, und das Interesse wird durch manches Komische rrge gehalten. Die andern Gemälde von Schröder sind

Digitized by Google

unbedeutend. — Sonderland in Düsseldorf gab drei höchst ansprechende Gemälde: „der Abschied“ und „die Erwartung“, die sich des allgemeinsten Beifalls erfreuten, zugleich eine höchst drollige Scene: „Passagiere, welche die Post versäumt haben und derselben nacheilen. Ein hagerer Gentleman fliegt voran, keuchend folgt ein dicker Pächter und dessen Frau, die fast unter der Masse von Gepäck und Schachteln erliegen. Adolph Schröbter's „Kunstbeförderer“ ist eine höchst geniale, humoristische Parallele. Nicht etwa ein reicher Herr, der Bilder kauft oder Künstler unterstützt, oder Einer, der an der Spitze eines Kunstinstituts steht, auch kein wohlwollender Kunstkritiker ist vor uns, sondern ein Mann, der durch Dünn und Dick munter sein Ziel verfolgt, — ein fideler Fuhrmann, der seinem mit einem tüchtigen Schimmel bespannten Karren voranschreitet, Bilderkisten an den Kunstverein zu NN geladen hat, und sich um das Witheln der vorbeischreitenden Mädchen nicht kümmert: — denn ohne ihn kann ja doch die Kunstausstellung nicht seyn! Das geisteeiche Bildchen ist zugleich durch schöne Farbe und Ausführung werthvoll. Ein zweites Bild von Schröbter: „Don Quirotr und Sancho Pansa, zusammen auf Abenteuer ausgehend,“ ist nur ausgeführte Skizze. Don Quixote ist der versonificirte, bejammernswerth-einfältige Hochmuth, die hagere und steife Rosinante seiner völlig würdig; Sancho Pansa, gemüthlich nebenher trabend, speist ein Zwiebelchen. Dessen Radirung: „Musikanten auf der Reise, im Sturm“, ist auch ein höchst geniales, komisches Blatt, man findet so lächerliche Personen kaum in der Natur. Auf von Hagen's „Goldschmidts Töchterlein“ ist die Hauptfigur die unbedeutendste; ihr fehlt Geist und Lieblichkeit, der ganzen Scene gemüthliches Leben. „Ein Johanniter führt einen erschöpften Pilger auf seinem Pferde“, von Zwerker in Düsseldorf, ist als Gegenstand gefällig behandelt und von guter Farbe. — Von C. Ebers' Gemälden zeichnet sich das größere: „Slavonier nehmen einen Jäger gastfreundlich auf“, vortheilhaft aus; die Figuren bilden eine höchst malerische Gruppe, sind sehr sorgfältig gezeichnet und gemalt, und machen gegen den dunkeln Hintergrund einen tüchtigen Effect.

Wir wollen nun die noch übrigen Berliner betrachten. Elzholz hat zwei kleine Soldatenscenen, Pistorius nur zwei, mit gewohntem Fleiße ausgeführte Bildchen geliefert, eine „Hundehütte“ und einen „jungen Doefgeiger“, Henning seine schon bekannte Römerin bei der Toilette. Die Gemälde von Schulz, Mauck, Maaß, Grothe und Cronheim sind in der gewöhnlichen Weise dieser Künstler. Auf der „Brautbewerbung“ von Sophie Hartz sind zwei hübsche, freundliche Mädchen, geschmackvoll kostumirt, aber ohne eigentliche Tiefe. — Der „Sonntagsnachmittag“ von Most — zwei Alte, in ihren Lehnstühlen sanft schlummernd — zeichnet sich durch den schönen Sonneneffect, durch das wirksame Helldunkel und sehr saubere Behandlung aus. Dessen „Stiefelmarkt in einer pommerischen Stadt“ ist höchst launig. Es werden Stiefel angepaßt, besehen, angepriesen und behandelt. Ein Bauer u. a. quält sich, die neue, drückende Fußbekleidung wieder auszuziehen, und schneidet dabei gewaltige Gesichter. — Kramer in Berlin nennt sich einen Schüler von Lepoittevin in Paris. Er ist nicht ohne Talent, und hat sich allerdings eine ähnliche Technik angeeignet, doch Lepoittevins Geist und Genialität noch lange nicht erreicht.

Referent fühlt sich hier ernst gemahnt, der Meisterwerke der französischen Künstler wenigstens zu gedenken, welche wir meistentheils der Gefälligkeit des Hrn. L. Sachse verdankten. Diese sind: Biard's „Springerbande, die bei anhaltendem Regenwetter vergebens auf Zuspruch harrt“; Mozin's „Taufe einer normännischen Fischerbarke“; Lepoitteoin's großes Seestück: „Schiffer suchen Trümmer gescheiterter Schiffe anzuholen“; „der Schäfer“ von L. Scheffer; nicht zu gedenken der Gemälde von Bouquet, Gudin, Huet u. s. w., welche schon früher von andern Orten aus beurtheilt sind.

(Die Fortsetzung folgt.)

Beiträge zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei.

(Fortsetzung.)

Ehe wir zum Bericht über die von Leonardo da Vinci in Mailand gegründete Schule übergehen, ist noch des Ambrogio Fossano (einem Städtchen im Piemontesischen), il Borgognone genannt, zu gedenken. Lanzi, den flüchtigen, von dem Rath Pagave erhaltenen Notizen folgend, hat drei Maler aus unserm Meister gemacht: einmal nennt er ihn Ambrogio Boegognone, das andere Mal Ambrogio aus Fossano, und endlich drittens: Ambrogio Ezogui 1527, wie Lanzi die Inschrift: „Ambrosio Ꝺgogoj 1522“ (nicht 1527) gelesen, die sich auf dem Altarblatt einer Himmelfahrt und Krönung Mariä befindet. Dieses Bild, ehedem in der Kirche zu Necviano, besitzt nun die Pinakothek der Brera zu Mailand, und ist ein ausgezeichnetes Werk des Meisters. Der Anonyme des Morelli und Lomazzo gedenken seiner schon mit Auszeichnung unter dem Namen Ambrogio Boegognone, und Letzterer nennt ihn einen Mailänder Maler. Seine Art der Auffassung und der Ausführung weicht indessen sehr von der der Mailändischen Maler ab, hat etwas viel Milderes und der Sinnesweise nach eine gewisse Verwandtschaft

Digitized by Google

mit Francesco Francia, der ihm jedoch überlegen ist und mit dem er wohl äußerlich nie in einem Verhältniß gestanden. Ausgezeichnet lieblich sind seine Madonnen- und Engelsköpfe, und auch ernste Charaktere sind ihm zuweilen gelungen, obgleich er mehr Innigkeit als Tiefe des Gemüths besaß. Die Verhältnisse seiner Figuren sind öfters etwas kurz, deren Bewegungen nicht immer frei, dagegen hat sein Colorit etwas Mildes, Klares, Harmonisches. Die frühesten Nachrichten über ihn finden wir, so viel mir bekannt, in den Büchern der Karthause bei Pavia, wo er 13 Jahre verweilte und sich nicht nur als Maler, sondern auch als Architekt der im Jahr 1473 zu bauen angefangenen Façade der Kirche Ruhm erworben hat. Zu den Freskobildern, welche er daselbst ausgeführt, gehört das der Madonna, welche nebst den umgebenden Engeln das Christkind verehet, in der Capelle der heil. Veronica. In der des heil. Siro stellte er in dem Gewölbe die Erzväter Abraham, Isaak, Jakob und Joseph dar, und in der des heil. Bruno malte er die Familie der Visconti, vor der heil. Jungfrau kniend und ihr die Karthause darreichend. Unter den verschiedenen noch erhaltenen Altarblättern, welche Borgognone für diese Kirche malte, zeichnet sich besonders das im J. 1490 gefertigte aus, welches Christus am Kreuze darstellt, zu dessen Fuß die von den Frauen unterstützte Maria und die den Kreuzesstamm umfassende Magdalena. Oben schweben mehrere kleine Engel. In einem der zugemauerten Fenster des Mittelschiffes der Kirche erlaubte sich Borgognone den Scherz, einen herabsehenden Karthäuser zu malen, der von täuschender Wahrheit ist. Spätere Maler haben hier dasselbe wiederholt, so daß daselbst dieser Witz zur Spielerei wird.

Auch in Mailand malte Borgognone Mehreres. Allgemein bewundert wird sein großes Freskobild in der Chornische der Kirche St. Simpliciano, die Krönung Mariä in Gegenwart Gott Vaters und des heiligen Geistes darstellend. Unten in den Chören der Heiligen zeigt ein Prophet dem Erzvater Adam den Heiland, ein Engel der Eva die Maria. — Ferner besitzt die Kirche S. Eustorgio in Mailand ein schönes Madonnenbild mit Seitenfeldern, in denen der Apostel Jacobus rechts, und links der heil. Heinrich, letzterer von ausgezeichneter Schönheit. — In Lodi malte Borgognone in der Kirche S. Maria della Pace ein kleines Bild der Anbetung der Könige in Fresko, und noch manches andere dürfte er in mehreren Städten der Lombardei ausgeführt haben. — In Deutschland besitzt das Berliner Museum zwei schöne Madonnenbilder von seiner Hand, von denen das eine „Ambrosii Bergognoni op.“ bezeichnet ist.

Die Mailänder Schüler des Leonardo da Vinci.

Ueber Leonardo da Vinci selbst, den wundervollen Florentiner Meister, den Lomazzo mit Prometheus verglichen, der in Mailand so Außerordentliches geleistet und eine große Schülerschaar herangebildet hat, will ich hier schweigen, da er den Florentinern angehört, ich auch mit Ausnahme einiger Berichtigungen nicht im Stande bin, viel Neues über ihn mitzutheilen; nur mache ich aufmerksam, daß die reichste Fundgrube von Notizen über ihn in seinen eigenen Handschriften enthalten seyn dürfte. Diese befinden sich jetzt fast sämmtlich zu Paris in der Bibliothèque Mazarin oder des beaux arts; denn nur der einzige Codex atlantico kehrte nach der Ambrosiana in Mailand zurück.

Eine Berichtigung will ich indessen hier beifügen. Dem Leonardo wird gewöhnlich ein interessantes Gemälde, jetzt in der Gallerie des Duca Melzi in Mailand, zugeschrieben, welches folgendermaßen bezeichnet ist:

X anno 1491. Fr. Ja. Lapugnanus P P. humil. (iatorum) can. (cellarius).

Die Lampugnani sind eine bekannte Familie in der Lombardei. Das lange, in die Breite gehende Bild zeigt in der Mitte die sitzende Maria mit dem Christkinde, dem sich von der Linken ein Priester zur Beschneidung zu nahen scheint. Gegenüber kniet, zunächst der heil. Jungfrau, der Stifter in einer weißen Mönchskleidung, unter ihm stehen der heil. Hieronymus und ein Bischof. Die Art der Ausführung erinnert in Nichts an Leonardo's Weise, wohl aber an die der altlombardischen Schule. Die Umrisse sind schneidend, das Colorit hat einen bräunlichen Ton. Wem nun aber das Bild zuzuschreiben sey, konnte bis jetzt trotz des Monogramms nicht ermittelt werden. Das X bezeichnet in der Regel den Namen Christoph. Nun lebte in Mailand um das Ende des 15. Jahrhunderts ein Künstler Namens Cristoforo Lombardino, welchen Lomazzo (Trait. p. 407) unter diejenigen zählt, welche in jüngeren Jahren Maler oder Bildhauer waren, sich nachmals aber der Architektur mit Erfolg ergaben. Möchte diese Hinweisung zu neuen Forschungen und einem befriedigenden Resultate führen.

Unter den Schülern des Leonardo war Cesare da Sesto (einem Städtchen bei Mailand) bei weitem der gründlichste und der einzige, welcher, gleich seinem Meister, seinen Gemälden die höchst mögliche Vollendung zu geben geachtet. Seine Bilder, da er sie nicht so stark braun wie jener untermalte, sind daher klarer im Ton, aber etwas glatt verarbeitet. An Ideen ist er indessen nicht reich und öfters etwas geziert in den Stellungen

Digitized by Google

seiner Gestalten. Dieses bezeugen mehrere seiner vorzüglichsten Werke, die jezt noch Mailand besizt. Das eigenthümlichste derselben und von großer Vollendung ist das Bild der Taufe Christi, in welchem Bertazzano eine schöne, reiche Landschaft gemalt, aber etwas zu dunkel gehalten hat, so daß die klaren Figuren zu abgesondert in derselben stehen. Vasari sah es im Münzgebäude, Lomazzo bei Prospero Visconti, jezt bildet es die schönste Zierde der Gallerie des Duca Scotti in Mailand. *

Ein größeres und, wie es scheint, späteres Werk ist die Altartafel aus S. Rocco alla Porta Romana, jezt im Besiz des Duca Melzi in Mailand. Das Hauptbild zeigt den heil. Rochus beinahe in Lebensgröße; das über demselben befindliche die heil. Jungfrau mit dem Christkinde, halbe Figuren, welche an die Madonna di Fuligno von Raffael erinnern. Die Seitenbilder enthalten die kleinern Figuren der hh. Sebastian, Christoph, ** Johannes des Täufers (gleich dem in der Disputa von Raffael), und des Evangelisten Johannes. Auf der Außenseite der Flügel sind die Apostel Petrus und Paulus, die hh. Georg und Martin dargestellt, aber im Vergleich der übrigen Bilder nur sehr flüchtig behandelt. Nach den Reminiscenzen an Raffael zu schließen, scheint Cesare dieses Werk nach seinem Aufenthalt in Rom (wo er ums Jahr 1512 gewesen) gefertigt zu haben.

Ein großes, reiches Gemälde der Anbetung der Könige, von Cesare für den Hauptaltar der Kirche S. Nicolò zu Messina gemalt, befindet sich nun im Museum zu Neapel. Die Gruppe der Maria mit dem Kinde und dem hinter ihnen stehenden Joseph ist einem Gemälde von Leonardo da Vinci entnommen, das ich bei den Kunsthändlern Brüder Woodburn in London gesehen. *** Andere Figuren erinnern an ähnliche Figuren von Raffael, namentlich der junge König an den im Temperabild im Berliner Museum. Unter dem zahlreichen Gefolge hat sich Cesare selbst porträtirt. Im Allgemeinen hat dieses Gemälde nicht die Haltung, ist im Einzelnen nicht so durchgebildet, wie gewöhnlich bei denen des Cesare; denn hier hat er die Farben nur dünn aufgetragen und bei dem figurenreichen Bild keine großen Massen von Licht und Schatten beobachtet. Der Stern ist in Relief vergoldet. Nach den „Memorie de' Pittori Messinesi" wäre Cesare da Sesto mit seinem Mitschüler Girolamo Alibrandi gegen 1514 nach Messina gekommen. Ist er, wie angenommen wird, ums Jahr 1480 geboren, so wäre er bei Fertigung des Bildes 34 Jahre alt gewesen, aber seinem Porträt nach zu urtheilen, würde ich ihm, als er das Bild malte, einige Jahre weniger geben, und seinen Aufenthalt in Sicilien ums Jahr 1510 zu setzen geneigt seyn.

Kleine, sehr ausgeführte Madonnenbilder von Cesare da Sesto kenne ich mehrere, z. B. eines in der Pinakothek der Brera, ein anderes in der Gallerie des Cardinals Fesch in Rom, ein drittes in der Gallerie Manfrin zu Venedig. Eben so behandelt ist die halbe Figur der heil. Katharina im Besiz des Grafen Teodoro Lechi zu Brescia. Unbedeutender und sehr übermalt ist das runde Bild einer heil. Familie im Nachlaß des Professors Scarpa von Pavia, welches Fumagalli bekannt gemacht.

In Deutschland bewahrt die Gallerie des Belvedere in Wien ein hübsches Porträt eines jungen Mannes (Nr. 27.) und eine Herodias, ganze Figur, welche vom Henker den Kopf des Johannes des Täufers empfängt. Dieses Bild besaß einst Lomazzo, und wurde dem Kaiser Rudolph II. verehrt. * Jezt hat es etwas gelitten, namentlich an einigen Theilen der schön behandelten Carnation, wodurch ersichtlich, daß sie graulich untermalt ist. C. v. Mechel hat es in seinem Verzeichniß S. 43 dem Leonardo zugeschrieben. In Gerli's Werke ** der Zeichnungen von Leonardo da Vinci sind des Cesare Studien zu den Köpfen in unserm Bilde in Kupfer gestochen worden.

Ueber des Cesare da Sesto Lebensverhältnisse wissen wir außer obigen Angaben nur, daß er mit Raffael sehr befreundet war und, wie wir ersehen, ihn auch zuweilen nachgeahmt hat. Daß dieses aber erst nach und nach geschehen, erhellt aus der Anekdote, welche Lomazzo *** berichtet, und nach welcher Raffael einst gegen Cesare scherzend soll geäußert haben, daß er sich höchlich verwundere, wie sie so genaue Freunde seyen, ohne sich in der Malerei die geringste Ehrfurcht zu bezeigen. Cesare starb nach Bianconi im J. 1524 zu Mailand, aber schon Cesariano † hat uns seine Grabschrift aufbewahrt, welche

* Ein Umriß nach dem Gemälde befindet sich in des Ignazio Fumagalli Scuola di Leonardo da Vinci in Lombardia. Milano, 1811. 4.

** In der Akademie zu Venedig befindet sich das Studium zu dem Christoph in Rothstein auf röthlich Papier gezeichnet. Es ist, wie überhaupt die Zeichnungen des Cesare, ganz in des Leonardo da Vinci Art behandelt. Die Sammlung des Erzherzogs Karl in Wien und die der Florentiner Gallerie besitzen deren auch mehrere sehr interessante.

*** F. Förster hat einen guten Kupferstich danach geliefert. Nach einer Copie in der Brera ist der Umriß bei Fumagalli gefertigt. Noch gibt es eine andere gute Copie in der Gallerie Melzi, welche wohl mit Recht dem Cesare da Sesto zugeschrieben wird.

* S. Tempia p. 159.

** Giuseppe Gerli, Disegni di Leonardo da Vinci pubbl. ed. inc. Milano, 1784. Fol.

*** S. Tratt. p. 107.

† Di Lucio Vitruvio Pollione, a Cesare Augusto, de Architettura etc. Translato in vulgare sermone, commendato ed affigurato da Cesare Cesariano Cit. Mediolanense Prof. di Arch. etc. Milano, 1521. Dieses Werk, welches mir jezt nicht zu Gebote steht, enthält manche Notizen über gleichzeitige Künstler.

Digitized by Google

anfängt: „Hic tegitur Caesar e Sexto stirpe prognatus etc.“ Daher er nothwendiger Weise nicht länger als bis zum Jahr 1521 kann am Leben gewesen seyn.

(Die Fortsetzung folgt.)

Rom, 9. Juli 1838.

Grabmonument von Porta maggiore. — Katakomben.

Das Abtragen des mittelalterlichen Anbaus von der Porta maggiore, dem kolossalen Aquäductenthor des Claudius, hat in diesen Tagen ein merkwürdiges Monument an den Tag gefördert, einen viereckigen, trapezförmigen Travertinbau von etwa 12 Fuß Höhe, der sich mit der hintern Seite an die Wand des Thors zwischen beiden Bögen lehnt, mit seinen beiden Seitenwänden der Richtung der aus dem Thore hinausgehenden und divergirenden Straßen (via Labicana und Praenestina) folgt, und nur seine vordere Wand verloren hat. Der ganze Fuß steckt noch im Schutt. Um die Wände, bis wo sie ausgegraben, laufen runde Löcher, in welche hohle Cylinder mit vorstehendem Rand eingesezt sind, in drei Reihen über einander, zwei von hinten und drei an den Seitenwänden, jedes Loch von etwa 1½ Fuß im Durchmesser und 2 in der Tiefe. An den Ecken Pilastee, welche einen rings am obern Rande herumlaufenden und mit Reliefs verzierten Fries tragen. Die Darstellungen beziehen sich alle auf Fabrikation und Verkauf des Brodes. Wir sehen das Korn in kleinen, von Eseln getriebenen Mühlen mahlen, das Mehl sieben, den Teig kneten, und das Geknetete in den Ofen schieben; dann das Abwiegen des Brodes in Gegenwart einer mit der Toga bekleideten Person (des praefectus annonae?), der ein Diener mit dem Schreibtäfelchen zur Seite steht; endlich die Scenen des Verkaufs, so daß wir eine vollständige Geschichte des Brodes in ununterbrochener Folge vor Augen haben. Die Vorderseite des Baus hatte gleichfalls einen Fries, wie einige im Schutt gefundene Fragmente zeigen; die Darstellungen jedoch wohl ohne Zusammenhang mit den vorigen Scenen. Vielmehr verräth die Figur eines Morpheus eine sepulcrale Beziehung, und der Gedanke an ein Grabmonument wird bestätigt durch die auf einer besondern Tafel gefundene, doch noch geheim gehaltene Inschrift, welche in affectirt alterthümlicher Sprache eine Atistia nennt, deren Reste von ihrem Gemahle in diesem „panario“ beigesezt seyen. Daß das Monument panarium genannt wird, beruht wohl auf der noch durch die Darstellungen des Frieses bestätigten Aehnlichkeit mit einem zum Ausstellen des Brodes dienlichen Schranke — panarium (Varro L. L. IV. 28). Wie aber in diesem zum Einlegen des Brodes, so dienten in unserm Monument die umherlaufenden Löcher, nach den Spuren eiserner Halter in der Hinterwand zu urtheilen, vielleicht zum Einsetzen von Büsten. Das Ganze war das Grabmonument eines in irgend einem Bezug zu Ackerbau oder Brodspenden stehenden Mannes, vielleicht eines praefectus annonae, dessen Namen uns hoffentlich der in der Mitte des Monuments umherlaufende, aber noch bis zum äußersten Rand verschüttete Streifen enthüllen wird. Sein Bildniß und das Bildniß seiner Frau sind vermuthlich die beiden neben dem Monument gefundenen, durch eine gemeinsame, ihnen als Lehne dienende Hinterwand verbundenen Statuen, jene in der Toga, diese in langem, faltenreichem Gewande. Beide Statuen von Marmor und vortrefflicher Arbeit scheinen der ersten Kaiserzeit anzugehören, vielleicht der Regierung des Claudius, welcher auch der vorherrschende Gebrauch des Travertin (selbst die Reliefs und Inschriften sind von diesem) und die alterthümelnde Form der Inschrift gemäß sind.

Eine andere Entdeckung außerhalb desselben Thores unweit Torre Pignattara, dem Grabmal der Helena, in der am Wege gelegenen Vigna del Grande, ward, wenn auch schon seit längerer Zeit gemacht, doch erst vor Kurzem bekannt: geräumige Katakomben, welche, in den Tuffboden gehauen, unter der Vigne hinlaufen, und vermuthlich mit denen von Torre Pignattara zusammenhängen. Nähere Untersuchung und Ausräumung des bisher als Weinkeller benuzten und in gerader Linie sich hinziehenden Ganges, in dessen Wände zu beiden Seiten viele Gräber eingehauen sind, brachten in den lezten Wochen einen Mosaikboden von 62 Palm Länge und guter Arbeit des vierten oder fünften Jahrhunderts nach Christo zum Vorschein. Die Verzierung besteht aus quadraten Feldern von 4 bis 5 Fuß Länge und Breite, mit verschiedenartigen Ornamenten, unter denen sich am Ende des Ganges das christliche Emblem der Taube mit dem Oelzweig findet das Ganze ein opus tesselatum von gefärbten und, wie es scheint, gläsernen Stiften.

W. Abeken.

Nachrichten vom Juli.

Kunstausstellungen.

Rom, 27. Juni. Vor einigen Tagen fand zu Ehren der Prinzessin Louise, Wittwe des Prinzen Maximilian von Sachsen, eine von den sächsischen Künstlern veranstaltete Ausstellung in Villa di Malta statt. Die Prinzessin hatte sich einige Tage vorher die sämmtlichen sächsischen Künstler vorstellen lassen.

Turin. Die nur alle fünf Jahre wiederkehrende Ausstellung, welcher nunmehr der königliche Palast Valentino

Digitized by Google

eingeräumt ist, ward in diesem Jahre am 20. Mai eröffnet. Unter den vorhandenen Sculpturen zeichnet sich ein marmornes Basrelief von Butti, die Dankbarkeit, welche die Flamme der Grablampe unterhält, aus. Marchini, Schüler Bozzaniga's, hatte zwei große elfenbeinerne Basreliefs: „Daphnis und Chloe“ und „Angelica und Medor“, geliefert, die sich durch Grazie und Ausdruck Beifall erwarben. Der Münzgraveur Ferraris hatte schöne Münzen ausgestellt, und von Cradeazzi und Obetti waren treffliche vergoldete Bronzearbeiten geliefert. Unter den historischen Gemälden bemerkte man zwei große Compositionen, „Alexander, dem Timotheus den Mord eines Thraciers, der dessen Ehre verletzt hatte, vergebend“, ein Gegenstand, der bereits von Domenichino behandelt worden, und „Hubert II. von Savoyen im Augenblick seiner Abreise zum Kreuzzug 1102 zum Ritter geschlagen,“ beide von Bipara, Professor an der Akademie. Diese Gemälde sind von schöner Zeichnung und Ausführung, jedoch fehlt es ihnen an Styl, wie fast allen Werken der savoyischen Schule. Zwei Gemälde von Cavalieri, „Prinz Eugen, nach der Schlacht von Peterwardein das Zelt des Großveziers in Besitz nehmend“, und „Christine, bei ihrer Abreise nach Frankreich ihrem Sohn dem Marquis von St. Grevinain übergebend“, machen der Turin'schen Schule alle Ehre. Die hübschesten Genrebilder rührten von Gonin (Schüler Vacca's), Meusi (Schüler Alexandre's), Capasani, Seraugeli und der Gräfin Membello her. Unter den Landschaftsmalern sind: Storelli, der Vater, der alljährlich verdienstvolle Arbeiten auf die Pariser Ausstellung liefert, Righini, Azolo, Aubeno Gattina (aus Böhmen) und Cambraso (aus Genua) als die vorzüglichsten zu bezeichnen.

Mainz, 30. Juni. Unsere Kunstausstellung ist so eben beendet und die Gemälde wandern nach Darmstadt, wo die dritte Ausstellung des rheinischen Kunstverbandes stattfindet. Von Privaten ward wenig, und vom Kunstverein für den eigenen Besitz und für die Verloosung nur für 2000 fl. acquirirt. Das bedeutendste Gemälde der Ausstellung: „Tod des Marschalls von Pappenheim bei Lützen“, von Otez aus Karlsruhe, ward von ihm um 1100 fl. erworben. — Diese Turnusausstellungen haben das von ihrer Einrichtung nicht zu Trennende, daß die Städte, wo die Gemälde zuerst ausgestellt werden, im Betreff des Ankaufs guter Stücke im Vortheil gegen die nachfolgenden sind, während die letztern viele Gemälde zu sehen bekommen, die erst später eingesandt werden. Wir hatten hier etwa 350 Gemälde; im Verlaufe der Ausstellungen zu Darmstadt, Karlsruhe und Straßburg dürften noch gegen 100 hinzukommen. Von hiesigen wurde die Ausstellung sehr zahlreich besucht, doch war die Einnahme an Eintrittsgeldern weit geringer als im vorigen Jahre, wo das Guttenbergsfest uns gerade so viele Fremde zuführte.

Darmstadt, 7. Juli. Vorgestern wurde unsere von dem rheinischen Kunstvereine veranstaltete Kunstausstellung in den Sälen der Großherzogl. Gemäldegallerie eröffnet. Der Katalog führt 575 Nummern auf, und schon sind mehrere nachträglich angelangt. Gegen 80 Künstler haben beigesteuert, viele Münchener, weniger Düsseldorfer, mehrere als im vorigen Jahre von den kunstverbündeten Städten, und verhältnißmäßig viele Franzosen. Die meisten Gemälde gehören der Landschaft und dem Genre an. Die Plastik ist nur durch ein einziges Werk repräsentirt, eine schöne Gruppe in Bronze: „König Pipin, einen Löwen erlegend,“ von Bousgrou in Lille.

Brüssel, 17. Juli. Bei Gelegenheit der hiesigen Kirchmesse ward auch eine Gemäldesammlung veranstaltet, die sich zahlreichen Besuchs erfreute, und den Verkauf mehrerer Gemälde, unter andern des schönen Bildes: „der Brillenhändler“ von W. Heyne von der Düsseldorfer Schule, vermittelte.

Akademien und Vereine.

Nürnberg. Am 23. Juni fand die Gedächtnißfeier Alt-Dürers auf dem St. Johannis-Kirchhofe statt. Der erste Director des A. D.-Vereins, Graf Karl v. Pückler-Limpurg, legte einen Lorbeerkranz auf dem Grabe des Gefeierten nieder.

Berlin. In der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 16. Juli legte Hr. Eichens das eben vollendete Porträt des Kronprinzen vor. Der Künstler, der zugleich einer der geschicktesten Porträtzeichner ist, hat sowohl die Zeichnung als den Stich, letztern mit der kalten Nadel, in hoher Vollendung und Aehnlichkeit gearbeitet.

Kopenhagen, 30. Juni. Der Kunstverein in Christiania, der gegenwärtig 217 Mitglieder zählt, und Ausstellungen und Vorlesungen veranstaltet, hat von dem unsrigen erlangt, daß ihm im Laufe des Sommers mehrere der hiesigen Kunstsachen zur Ausstellung in Norwegen geliehen werden, wogegen er unserm Vereine erlaubt, diejenigen Sachen zur Ausstellung zu benuzen, welche dem norwegischen Vereine vom Auslande zugesandt werden. Uebrigens hat die norwegische Regierung den frachtfreien Transport jener Sachen mit dem Dampfschiff Prinz Karl gestattet.

Museen und Sammlungen.

Neapel, 24. Juni. Eine bereits zum zweitenmal hier befindliche Sammlung antiker Gegenstände, welche man den apulischen Ausgrabungen von Ruvo verdankt, ist, nachdem die Besitzer (die HH. Fieco, Cervoni und das Domcapitel zu Ruvo) ihre früheren übertriebenen Forderungen ermäßigt, für den Preis von 8014 Ducati dem königlichen Museum anheimgefallen. Sie besteht aus mehreren Vasen erster Größe, Wandmalereien, unter denen ein Todtentanz, und schönen Goldsachen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[588] In der liter. artist. Anstalt in München sind sämmtliche von dem Kunstvereine in München ausgegebenen Blätter zu haben, und durch alle solide Kunst- und Buchhandlungen zu beziehen. Es wird besonders auf folgende aufmerksam gemacht, die zu den beigesezten Preisen bezogen werden können.

Tod Romeo's und Juliens nach P. von Cornelius in Kupfer gestochen von Professor Schäffer in Frankfurt a. M. 2 Fuß 4 Zoll hoch und 2 Fuß 10 Zoll breit. 10 fl. 48 kr. oder 6 Rthlr.

Dornröschen, nach einem Mährchen von Grimm gezeichnet und selbst radirt von Eugen Neurenther. 3 Fuß hoch und 2 Fuß 1 Zoll breit. 6 fl. 48 kr. oder 4 Rthlr.

№ 70.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 30. August 1838.

Die Kunstausstellungen der Vereine zu Magdeburg, Halberstadt, Halle und Braunschweig.

(Fortsetzung.)

Wir kommen nun zu den holländischen Genremalern, und nennen zunächst J. Eckhout im Haag, der so ganz der milden, delicaten Weise der ältern holländischen Malerei zu folgen pflegt. Die „väterliche Zurechtweisung", gegen 5 Fuß hoch ausgeführt, eine Gruppe von sechs Personen, ist durchgehends ausgezeichnet, im Ausdruck wohlgelungen, und hat einen recht hübschen Effect im hellen Lichte, wie im Helldunkel. Nicht minder bedeutend als Eckhout ist van Schendel in Rotterdam. Die Schlußscene aus Spindlers Bastard, eine reiche Composition aus neun Figuren, hat viel Leben, der Ausdruck ist sehr bezeichnend, der Lichteffect mit dem durch das Fenster einfallenden Mondscheine sehr zart und wirksam benuzt, und die Ausführung bei aller Sauberkeit doch nicht kleinlich. Van Schendels zweites Bild, „die Entführung", im Ausdrucke dem ersten etwas weichend, doch im Lichteffecte vielleicht noch vorzuziehen, ist erst dann richtig gewürdigt, als bekannt wurde, daß in Holland der Mann die härteste Strafe zu leiden hat, wenn er ein Mädchen entführt, mithin das Mädchen die Handelnde seyn muß, und zur Sicherheit des Mannes sogar Zeugen dabei seyn müssen. Von Moerenhout im Haag, „das Innere eines Stalles mit Pferden", ist vortrefflich und Wouwerman sehr ähnlich, doch nicht völlig so klar in der Farbe. Auch auf van Hove's Genrebilde: „Truppen suchen Quartier in einem alten Schlosse", erinneren die Figuren stark an Wouwerman. Eine große Stadtansicht mit einem deutsch-mittelalterlich gedanten Thore und Thurme, gleichfalls von van Hove, ist eigenthümlich und das vorzüglichste Bild dieser Gattung. Hansen's in Amsterdam „Antiquarzimmer mit Figuren" erinnert wiederum an A. de Pape, ohne diesen zu erreichen. Portmann in Amsterdam malt ernstere Scenen aus dem Leben, seine Figuren meist lebensgroß und fast in Rubens' Weise. Die „Einquartirung" von Bernhard im Haag — ein französischer Sapeur sizt, seine Waffen putzend, in der Stube von Bürgersleuten, deren Töchterchen sich furchtsam an die Mutter anschließt — ist mit Geist, weit effectreicher, dreister und breiter gemalt, und nähert sich in der Behandlungsweise mehr den Franzosen. Einer lobenden Erwähnung verdient auch Melzers in Antwerpen: „Wie die Alten sungen, pfeifen auch die Jungen."

Den Landschafts-Cyclus wollen wir nun gleich mit den Holländern eröffnen. Das Wasser ist ihr Element, in den Marinen sind sie Meister, und obenan stehen die beiden Schotel, Vater und Sohn. Die Strandgegend mit ruhigem Wasser, vom Vater, ist zwar etwas grau im Ton, aber meisterhaft in aller Einzelnheit. Bewunderungswürdig ist das Treiben und die Leichtigkeit der Wolkenzüge und das Tonverhältniß derselben. Auf der Marine des jüngern Schotel ist die elastische Beweglichkeit des Wassers, das regellose Spielen und Tanzen der Wellen, das Aufplätschern an den Schiffen und Dämmen von täuschender Ueberraschung, die Illusion durch die mit Geistesschärfe benuzten Lichtreflexe und durch die so zarte Behandlung aufs höchste gebracht, Luft und Schiffe hingegen sind weniger vollendet, als auf den Bildern des Vaters. Bei den übrigen Seestücken sieht man mehr, daß man Bilder vor sich hat. Auf van den Blyck's Marine ist das ruhige Wasser ganz klar und durchsichtig, und das Schwimmen der Schiffe meisterhaft dargestellt, doch die Luft unruhig, sie hat einen unangenehm gelben Anflug, der indeß von zu früh aufgetragenem und vergilbtem Mastyrfirniß herzurühren scheint. Lebendigkeit des nassen Elements ist auch Schoumanns Marine nicht abzusprechen, aber mehr Berechnung als Wahrheit im Wellenschlage; das Elastische und die Luftreflexe vermißt man ebenfalls. Dreibholz's Marinen sind denen von van der Blyck und Schoumann vorzuziehen; die schäumenden Wellen sind vortrefflich, doch der Ton des Wassers im Vordergrunde zu dunkelgrau. Die Bilder

van der Helm's stehen denen von Schoumann am nächsten. J. R. Koekoek in Amsterdam scheint ohne Naturstudium zu arbeiten, seine Marinen sind in einer glatten, geistlosen Manier gemalt.

Vielen baumreichen Landschaften der Holländer liegt mehr ein hergebrachter Typus, als Beobachtung der Natur zum Grunde. Hierzu gehören die Gemälde von de Klerk in Dortrecht, van der Stock und Uppink in Amsterdam, und man könnte mehrere derselben auch ihrer Farben wegen für Copien altholländischer Bilder ansehen. Auch Schelfhout ist nicht frei von dieser Darstellungsweise, wenn gleich er vor allen Genannten einen entschiedenen Vorzug verdient. Als Lichtpunkt in allen diesen Bildern ist stets das Wasser anzusehen, die Luft schon schwächer.

Eine entschieden entgegengesezte Behandlungsweise hat Eymer in Amsterdam auf seiner „Gegend bei Bentheim." Der Gegenstand ist sehr schön, das Schloß auf dem Hügel zur Linken, der Bach mit der Brücke machen eine gute Wirkung. Die Ausführung aber ist mangelhaft, ja nachläßig. L. J. Kleyn im Haag charakterisirt sich durch frische Farbe und wahrhaft miniaturartige, doch etwas kleinliche Ausführung. Auf seinem Winterbilde ist das Eis sehr klar und reflectirend. Das Spiegelblanke des Eises hat Meyer im Haag mit ganz besonderer Vollendung auf seiner „Dorfpartie neben einem überfrorenen Kanal" gemalt. Auch in Monddildern sind die Holländer zu Hause. Am reizendsten, sauberſten sind die von Adels im Haag, doch zu sehr an van der Neer erinnernd, mehr praktisch und doch effectvoll die von Syplens in Amsterdam.

Innere Architektur ist von keinem Holländer hierher gekommen. Außer den beiden herrlichen Stadtansichten von Hove hat Oltmans in Amsterdam ein großes Bild gesendet, welches in der Behandlung an Canaletto erinnert, an einzelnen Stellen monoton, an andern bunt ist, und der Farbenpoesie ermangelt. — München hat an Rottmann, Stange und Haushoffer tüchtige Repräsentanten. Auf Rottmanns Korinth ist die Ferne meisterhaft, mit scharfem Blick und Gefühl für Naturwahrheit gemalt. Auch die Parthie aus der römischen Campagna ist vortrefflich. Haushoffers reizende Fernen bleiben unübertroffen, und sind auch auf seinen diesjährigen Bildern bewundert. Die höchste, zarteste Farbenpoesie hat Stange in seiner „Abendlandschaft" entwickelt. Die mildeste Ruhe beherrscht den Vor- und Mittelgrund, nur der Gletscher in der Ferne empfängt das lezte, zarte Licht der eben verschwindenden Sonne. Eine Landschaft von Koch in Rom in klassischem Style, auch von ihm selbst radirt, gehört zu dessen besten Bildern. Erola's „Waldgebirge in Steyermark" hat zwar einen schönen Charakter und eine angenehme Farbe, doch erreicht es nicht die Kraft und Naturwahrheit seiner früheren Bilder. Otts „Golf von Bajae mit der Aussicht auf Ischia" ist sehr malerisch aufgefaßt, von guter Wirkung und Farbe, die Form nur hat zu abgerundete Umrisse, und der Vorgrund zu wenig Klarheit. Eine lobende Erwähnung verdienen auch die Landschaften von Schleich, Ahlers, Bamberger, Seeger, Brunner, Fohr, Catoir, Brackmann und Zimmermann, die sämmtlich auch zur Münchener Schule gehören.

Die Hamburger: Vollmer, Stuhlmann und Hardorff scheinen vorzugsweise Wasserpartien zu malen. Vollmers Bilder haben schöne Lüfte, sind klar und gefällig im Ton, nur nicht recht wahr; Stuhlmann ist zu manierirt, und schwach in der Farbe; Hardorff besonders achtungswerth; sein Seestück bei Sonnenaufgang macht eine ganz vorzügliche, tiefgefühlte Wirkung.

(Die Fortsezung folgt.)

Beiträge zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei.

(Fortsezung.)

Weit eigenthümlicher als Cesare war Gian Antonio Boltraffio, der, um 1467 geboren, aus einer angesehenen Mailändischen Familie entsprossen ist. Zwar auch seine Werke zeigen den Schüler des Leonardo, allein seine Kopfbildungen haben in der Hauptform etwas Viereckteres, seine Carnation ist gefärbter, obgleich etwas kalt im Ton, der Auftrag der Farben pastoser. In Gründlichkeit der Zeichnung und Modellirung steht er dem Cesare nach. Borsieri und Sassi geben an, daß, nachdem Leonardo seit 1499 Mailand verlassen, Boltraffio dessen Schule übernommen habe. Urkundlich erwiesen ist, daß er im Jahr 1503 wegen des Dombaus in Mailand um Rath gefragt wurde, woraus sich ergibt, daß Boltraffio auch in der Baukunst bewandert war; indessen hat man keine Nachricht, daß er irgend ein Gebäude ausgeführt. Aus einer Notiz seines Meisters Leonardo geht hervor, daß er mit diesem und seinen Mitschülern F. Melzi, Salai, Lorenzo und Fanfoia am 21. September (1513 oder 1514) von Mailand nach Rom gereist ist.

Wenige seiner Werke sind auf uns gekommen. Unter denselben befindet sich aber dasjenige, welches Vasari als das beste bezeichnet und dabei angibt, daß er es einer jezt nicht mehr erhaltenen Inschrift zufolge im J. 1500 gemalt habe. Es stellt die heil. Jungfrau mit dem segnenden Christkinde in einer Landschaft sitzend dar. Links kniet bei dem stehenden Johannes dem Täufer Girolamo da Cesio, oder Cesi, und gegenüber bei dem heil. Sebastian

Digitized by Google

deſſen Sohn Giacomo, der wegen ſeines dichteriſchen Talents mit Lorbeer bekränzt iſt. Oben im Himmel ſieht man ein Engelein die Laute ſpielen. Dieſes höchſt anziehende Bild kam aus der Kirche della Miſericordia bei Bologna in die Pinakothek nach Mailand und von da ins Pariſer Muſeum, wo es ſich noch befindet.*

Ein ähnliches, aber in die Höhe gehendes Altarblatt befand ſich in Lodi; ich ſah es im Beſitz des Silberarbeiters Bozzotti in Mailand. Auch hier ſizt Maria mit dem ſegnenden Chriſtkind auf dem Schooß in der Mitte bei einer Felsgruft und zu ihren Seiten ſtehen Johannes der Täufer und der heil. Sebaſtian; lezterer entzückt den Blick nach oben gerichtet, während erſterer den bei ihm knieenden Olbrado da Ponte, auch Pontano** genannt, der Madonna empfiehlt. Es iſt ſehr zu beklagen, daß dies Bild ſtark verwaſchen und übermalt worden iſt.

Ein ſchönes Madonnenbild, von runder Form und wohl erhalten, beſizt Graf Guglielmo Lochis zu Bergamo, und das Berliner Muſeum ſchmückt das Gemälde einer heil. Barbara, ganze, ſtehende Figur. Auch einige Bildniſſe von Boltraffio's Hand ſind mir bekannt, z. B. das eines Mädchens in der Gallerie des Herzogs von Devonſhire in London, welches C B (ehedem wohl G B) bezeichnet iſt.

Von des Boltraffio Lebensumſtänden iſt uns wenig bekannt; indeſſen ſcheint es, nach den erſt beſchriebenen zwei Gemälden zu ſchließen, die er für Giacomo Ceſi und den Pontano gemalt, daß er im vertrauten Umgang mit den ausgezeichnetſten Männern ſeines Landes und ſeiner Zeit gelebt hat. Bekanntlich ſtarb Boltraffio am Fieber, 49 Jahre alt, den 15. Juni 1516. Der Rath Pagave theilt, außer dieſee Notiz aus den Sterberegiſtern, noch in den Noten zu der Sieneſer Ausgabe des Vaſari (V, p. 77) die Inſchrift ſeines Epitaphiums mit.

Ein Schüler des Leonardo da Vinci aus einer noch angeſehenern Mailändiſchen Familie als dee des Boltraffio, war der ſchöne und liebenswürdige Francesco Melzi. Daß ee ums Jahr 1491 geboren wurde, erhellt aus einer Notiz des Leonardo bei jenes Bildniß, die alſo lautet: „1510 a dì 14 Augusto P. a cavato de rilievo da Francescho da Melzo de anni 18,“ und hinter der Schulter ſteht berichtigend: „anni 19 Fr. Melzo.“ Bekannt iſt, daß dieſer Liebling den Meiſter im Jahr 1513 oder 1514 mit andern Schülern nach Rom begleitete und ihm ſelbſt nachmals nach Frankreich gefolgt iſt. Für ſeine treue Ergebung bis in den Tod des Leonardo, und wegen des Adels ſeiner Seele und ſeiner ſchönen Kenntniſſe ward ee der Erbe von allen deſſen hinterlaſſenen Zeichnungen und Schriften, deſſen ee ſich bis in ein hohes Alter erfreute, indem er noch, ein liebenswürdiger Greis, zur Zeit des Vaſari (1568) gelebt.

Lomazzo rühmt ihn als einen geſchickten Miniaturmaler, allein auch in Oel und in Fresko ſcheint er gemalt zu haben, denn nicht nur ergibt ſich das Erſtere aus einer Note des Gianambrogio Mazzenta zu dem Manuſcript des „Trattato della pittura“ von Lomazzo, wo es heißt: „Francesco Melzo kam der Manier des da Vinci näher als irgend ein Anderer. Er arbeitete wenig, da er reich war, allein ſeine Gemälde ſind ſehr ſchön vollendet und werden öfters mit denen des Meiſters verwechſelt;“ ſondern auch das koloſſale Madonnenbild, halbe Figur, an der Façade der Villa Melzi zu Vaprio dürfte von Francesco ausgeführt ſeyn. Dieſes höchſt merkwürdige Gemälde iſt zwar beſonders in dem 3 Fuß hohen Kopf der Maria ganz leonardesk, und ähnelt ſehr der Vierge aux rochers in Paris; auch der Kopf des Kindes, voll freudiger Lebendigkeit, entfernt ſich nicht ſehr von der Art und Weiſe des Meiſters; allein andere Theile ſind weniger gelungen, namentlich iſt die rechte Hand der Maria ſchlecht gezeichnet, unſchön in der Bewegung, und verdeckt auf eine unangenehme Weiſe die des Chriſtkindes. Soiche Verſehen können auf keinen Fall dem großen Leonardo zur Schuld gelegt werden, da er gerade in der Zeichnung der Hände und ihrer Bewegungen ſtets außerordentlich iſt. Es muß daher ſelbſt die Vermuthung, als habe der Meiſter den Carton aufgezeichnet und ſein Schüler Melzi ihn in Fresko ausgeführt, beſtimmt abgewieſen werden. Die Ausführung iſt übrigens, beſonders in den Köpfen, ſehr lobenswerth, ſchön modellirt und das Ganze von großartiger Haltung. Die Carnation geht etwas ins Röthliche, und die Haare ſind von hochblonder Farbe. Das blaue Gewand und überhaupt der untere Theil des Bildes hat ſehr durch ein Feuer gelitten, welches man auf dem Vorbau der Loggia einſtens angezündet. Jezt ſchüzt es ein hölzerner Verſchluß vor weitern Unbilden. Eine Abbildung des Freskogemäldes befindet ſich in dem ſchon angeführten Werke von Fumagalli.

Mit welchem Recht das ſchöne Oelgemälde der Pomona im Berliner Muſeum dem Francesco Melzi zugeſchrieben wird, iſt mir nicht bekannt. Sicher weicht es in der Art der Ausführung von anerkannten Werken der andern Schüler des Leonardo ab, und würde ein im höchſten Grade günſtiges Zeugniß von Melzi's großem Talente für die Malerei ablegen, wenn deſſen angebliche Herkunft erwieſen würde.

(Die Fortſeznng folgt.)

---

* Dieſes und nachfolgendes Gemälde ſind abgebildet in der „Scuola di Lionardo da Vinci“ von Jg. Fumagalli.

** S. G. B. Melossi Memorie di alcuni nomini illus. della Città di Lodi. Lodi, 1776.

Nachrichten vom Juli.

Museen und Sammlungen.

Neapel, 24. Juni. Durch die steigende Berühmtheit der Entdeckungen von Ruvo hat ein dortiger begüterter Patriot, Hr. Giovanni Zatta, sich bewogen gefunden, ein besonderes Local zur Aufstellung seiner ausnehmend reichen, bisher theils in Neapel, theils in Ruvo befindlichen Vasensammlung in lezterer Stadt zu bauen.

Florenz, 26. Juni. In Siena wird die Gallerie und das Museo Piccolomini-Bellanti von Obrigkeit wegen stückweise verkauft. Die Sammlung ist auf 9806 Francesconi 3½ Paoli geschäzt. Ueber ihren Inhalt wird ein Katalog veröffentlicht werden.

Madrid. Der Correo Nacional vom 25. Juni theilt das Schreiben eines in Paris lebenden spanischen Künstlers an Louis Philipp mit, worin derselbe beklagt, daß unter dem pomphaften Titel: „Spanisches Museum" in der ersten Stadt Europa's eine der großen spanischen Meister so wenig würdige Gemäldesammlung zur Schau gestellt worden sey. Man hätte, heißt es weiter, lieber nur 20 der ausgezeichnetsten Bilder aus Spanien beziehen sollen, statt der 400, von denen die meisten selbst in den Gallerien kunstsinniger Privaten keine Aufnahme finden würden; Baron Taylor habe der Quantität die Qualität zum Opfer gebracht. auch hätten die Copien mehrerer in Privatgallerien in Paris befindlichen Originale nicht im Louvre Play finden sollen; die Zurbaran'schen Gemälde seyen noch die besten und mit Sachkenntniß gewählt; doch hätte man an zehn Bildern dieses Meisters vollkommen genug gehabt; dagegen finde man zu wenig von Alonzo Cano, wiewohl dessen „Bileam" dem Geschmack des Agenten Ehre mache; in Bezug auf Ribera's Bilder lasse sich vorzüglich viel ausseyen. indem dieser Meister, wenn er wiederkehrte, höchstens drei bis vier der vielen angeblich von ihm herrührenden Gemälde der Gallerie anerkennen würde; beklagenswerth sey die gänzliche Abwesenheit des Juanes, Morales. Pereda und anderer ausgezeichneter Meister; von Murillo habe Baron Taylor nur Gemälde zweiten Ranges erworben. und viele der ihm zugeschriebenen Bilder seyen Werke seiner Schüler und Nachahmer, z. B. des Tobar, Vilavicencio u. s. w.; unter allen sey keines, welches den Vergleich mit der in dem alten Pariser Museum befindlichen „heiligen Familie" und dem in der Londoner Nationalgallerie, so wie andern, in Pariser Privatsammlungen befindlichen Bildern Murillo's aushalte; von Velasquez sey nicht ein Bild vorhanden, und die nach ihm benannte Abtheilung enthalte nur Werke seiner Schüler, als: Martinez del Mazo, Parreja, Carreno, und selbst solche, die gar nicht in dessen Schule gehören; die „Anbetung der Hirten" werde kein Kenner dem Velasquez zuschreiben, sie lasse sich eher für einen Zurbaran halten, und wenn sie V. wirklich gemalt habe, so könne sie doch nur für ein Anfängerwerk und keineswegs als würdiger Repräsentant dieses berühmten Meisters gelten. Meine Absicht, so schließt der Verfasser, ist nicht etwa, den Baron Taylor anzugreifen, sondern lediglich Ew. Majestät zu bitten, alles Schlechte und Mittelmäßige aus dem spanischen Museum zu verbannen. Der Ruhm Frankreichs und die Ehre Spaniens erheischen dies im Interesse der schönen Künste.

München, 21. Juli. Heute ist die aus 1800 Stücken bestehende Sammlung etrurischer Vasen, die unser König unlängst erworben, auf fünf, je mit fünf Maulthieren bespannten Wagen von Rom angekommen. Sie wird in den untern Räumen der Pinakothek aufgestellt, die zu diesem Ende nach Klenze's Entwürfen analog decorirt worden sind.

Karlsruhe, 1. Juli. Mehrere Ankäufe auserlesener großgriechischer und sicilianischer Denkmäler, hauptsächlich bemalter Vasen, sind neuerdings von dem Großherzogl. badischen Geschäftsträger zu Rom, Rittmeister Maler, für das allhier zu errichtende Museum gemacht worden.

Darmstadt, 15. Juli. Steinbrücks Genovefa, eines der lieblichsten Bilder der Düsseldorfer Schule, ist für die hiesige Großherzogl. Gemäldegallerie angekauft worden. Prof. J. Felsing dahier wird einen Stich desselben besorgen, nachdem der Düsseldorfer Kunstverein es schon früher als Mietenblatt für seine Mitglieder hatte stechen lassen.

Panwerke.

Killingen. Am 8. Juli, dem ersten 100jährigen Jubiläum der Auffindung der Ragoczyquelle, wurde der neue Gesellschaftssaal und der Arkadenbau durch einen Festball eingeweiht. Der Architekt, der königl. Oberbaurath v. Gärtner, hat den Bau in großartigem Rundbogenstyl ausgeführt. dessen mannichfaltigste sinnreiche Durchführung sich dieser Künstler bekanntlich zur Hauptaufgabe seines Strebens gemacht hat. Die Façade des Gebäudes hat mit ihren fünf hohen, schimmernden Bogenfenstern ein orientalisches Gepräge. Durch die Arkaden tritt man gleich in den Saal, der ein längliches Viereck bildet. das sich hinten in eine gewaltige Nische endet. Zu beiden Seiten ziehen sich Säulengänge mit vielen Loggien für die Zuschauer hin. Die Wandgemälde der Nische stellen Karlsbad, Baden-Baden, Gastein, Wiesbaden und Ems dar; oben befinden sich tanzende Figuren und Gruppen. Die ganze Höhe des Mittelbaues ist 52 F., die ganze Länge des Bauwerks 526 F., die Länge des Saales 102 F., dessen Breite 64 F., zwischen den Säulen 40 F.

Liegnitz, 6. Juli. Die Fürstencapelle der herrlichen Stiftskirche zu Genssau, worin die Grabmäler der Boltonen sind, erhält jezt, statt der alten, schadhaften Bedachung, ein Dorn'sches Dach, wodurch hoffentlich die fernere Zerstörung des Gewölbes und seiner Freskomalereien verhütet werden wird.

Cöln. An der Wiederherstellung der schönen Kirche der ehemaligen Abtei Altenberg (Pfarrei Odenthal) wird schon seit drei Jahren, mit königlicher Unterstützung, eifrig gearbeitet. Sie erhebt sich nunmehr mit ihren drei hochgewölbten Schiffen und ihrem von sieben Capellen umgebenen Chor, von 60 Pfeilern getragen, und von mehr als eben so viel 50 F. hohen Fenstern erleuchtet. Uebrigens hat das Innere der Kirche leider, bis auf Ueberreste der Glasmalerei in den Fenstern, seinen herrlichen Schmuck an Gemälden und andern Kunstwerken im Laufe der Zeit gänzlich eingebüßt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[455] In der Kunst- und Landkartenhandlung von Weiß & Widmayer in München (Max Josephs-Platz Nr. 12) wird der Sortiments-Kunstkatalog Nr. 1 — Kupferstiche, Radirungen, Aquatinta, Schwarzkunst und Original-Handzeichnungen enthaltend, mit Blättern von den vorzüglichsten Meistern in genannten Manieren — gratis ausgegeben.

Digitized by Google

№ 71.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 4. September 1838.

Zur deutschen Uebersetzung des Vasari.

Briefe an den Herausgeber von Dr. Gaye.

II.

Giulio Romano.

„Wir haben unsern Giulio Romano verloren, zu meinem so großen Leidwesen, daß es mir in Wahrheit scheint, meine rechte Hand sey dahin. Ich habe nicht Eile gehabt, Ew. Excellenz sogleich davon zu benachrichtigen, weil ich mir vorstellte, daß Sie diesen Verlust, auch wenn Sie ihn viel später erführen, nicht desto weniger stark empfinden würden. — Wie die, welche aus dem Uebel immer etwas Gutes zu ziehen bemüht sind, bilde ich mir ein, daß der Tod dieses so seltenen Mannes mich wenigstens von meinem Gelüsten nach Bauten, Silberwerken, Gemälden u. dgl. befreien soll, denn fürwahr ich hätte nicht den Muth, etwas ohne die Zeichnung dieses schönen Geistes zu unternehmen. Wenn die wenigen Zeichnungen, die ich noch besitze, ausgeführt seyn werden, denke ich, wie gesagt, alle meine Wünsche mit ihm zu Grabe zu tragen. Der Herr schenke ihm Frieden; er thut es, so hoffe ich, sicherlich; denn ich habe Julio als einen wackern Menschen gekannt, und so rein in seinen Beziehungen zu Menschen, wie ich hoffe, daß er in seinem Verhältniß zu Gott gewesen. Ich kann mich nicht sättigen, mit Thränen in den Augen von ihm zu reden, und doch muß man enden, da es demjenigen, der Alles regiert, gefallen hat, sein Leben zu endigen. —

Aus Mantua, den 7. November 1546.“

Unedirter Brief des Cardinals Ercole Gonzaga an seinen Bruder Ferrante. — Copie aus der Barberinischen Bibliothek zu Rom.

* * *

Die Erinnerungen, welche sich beim Namen Julio Romano unwillkührlich jedem echten Freunde der Kunst aufdringen, und die rührende Klage, welche ein so edler Mann, als der Cardinal Ercole es war, seinem verstorbenen Freunde nachsendet, mögen mich bei Ihnen entschuldigen, wenn ich gleich in diesem zweiten Brief meinem Versprechen untreu werde, und statt bloßer Andeutungen zum Vasari, Ihnen diesmal eine längere Abhandlung über einen einzigen Künstler sende. Die nächste Veranlassung dazu gab mir eine kleine, schon vor fünf Jahren in Verona erschienene Schrift, die folgenden Titel führt:

La sala de' Giganti nel palazzo del Te presso Mantova creduta disegno di Giulio Romano dimostrata invenzione ed opera di Rinaldo Mantovano. La Tribuna della Nunziata di Firenze falsamente attribuita a Leon. Batt. Alberti e nuove notizie su Giulio Romano.

Für die Kunstgeschichte ist diese Arbeit von Bedeutung durch eine Menge vortrefflicher Notizen, welche sie über Julio Romano und L. B. Alberti mittheilt. Da ich sie in Italien nirgend, nicht einmal an Ort und Stelle durch den Verfasser auftreiben und zuletzt nur durch Gefälligkeit eines Mantuaner Freundes erhalten konnte, glaube ich Ihren deutschen Lesern einen Dienst zu erweisen, wenn ich auf den Inhalt etwas näher eingehe, zumal da ich aus urkundlichen Quellen Manches berichtigen und bedeutendere Sachen hinzufügen kann. In die Hände des Verfassers Francesco Faccioli kamen diese Urkunden auf sehr zufällige Weise; aus der Art, wie er sie mittheilt und wie er sie benutzt, ersieht man sehr deutlich, daß Studien der Art ihm ganz fremd waren, und daß ein bloßes Ungefähr ihn invita Minerva zu kunstgeschichtlichen Darstellungen verleitete.* Wie unangenehm jedem,

* Am deutlichsten zeigt dies S. 9 die Gelehrsamkeit, welche er, um die Benennung des Palastes Te zu erklären, zum Besten gibt — Etymologien, welche selbst die Sicherheit und Kühnheit B. Cellini's in solchen Dingen überbieten. „Te wird der Ort genannt, weil einst Teja, der lezte Gothenkönig, dort Lager hielt. So hat Andes daher

Digitized by Google

der mit größern historischen Arbeiten beschäftigt ist, halbe oder schlechte Mittheilungen der Art auch seyn müssen, wie oft gerade durch sie umfassendere und genügendere Behandlungen desselben Gegenstandes hinausgeschoben, zurückgelegt, verleidet, ja oft ganz aufgegeben werden mögen; immer wird man sich zufrieden geben können, wenn wirklich etwas Neues von Wichtigkeit geboten wird, und nicht das bloße Raisonniren den Mangel gründlicher Quellenstudien ersetzen soll.

In der ersten Abhandlung stimmt der Verf. die alte Klage an, welche zu ihrer Zeit jede Provinz für ihre Landsleute gegen Vasari erhob, daß er seinen Landsmann, den Rinaldo von Mantua, nicht gehöriger Ehre gewürdigt, ja eigentlich um seine schönste Ehre gebracht habe. Es sey nicht genug, daß er ihn im Leben des Girolamo da Carpi den tüchtigsten Maler nenne, den Mantua gehabt habe, oder anderswo (im Leben Julio's) von ihm sage, „dieser würde, wäre er nicht im Jünglingsalter dahin gestorben, auch nach dem Tode Julio's ihm Ehre gemacht haben, wie er es schon bei dessen Lebzeiten that“ — er (Vasari) hätte sich bei seiner Anwesenheit in Mantua im Jahr 1542, als Rinaldo noch lebte, oder später nach dessen Tode, bei den Mantuanern gründlich über ihn belehren sollen; * dann würde er erfahren haben, daß die Fresken in dem unter dem Namen des Riesensaals so bekannten Zimmer im Palast Te bei Mantua, keineswegs bloß von Rinaldo gemalt, sondern auch componirt seyen. — Diese Behauptung gründet er auf ein Document, das, da es eines der berühmtesten Werke der Welt betrifft, mir interessant genug scheint, um hier in einer wörtlichen Uebersetzung wiedergegeben zu werden. Dem Verf. lag eine ziemlich richtige Copie vor; Mißverständnisse von Abbreviaturen, z. B. predetto für prefato u. dgl., werde ich übergehen, Auslassungen aber oder grobe Irrthümer nach dem mir vorliegenden Original berichtigen.

„Den 4. August 1524.

Der verehrte Herr Generalschatzmeister unsees erlauchten Herrn Herzogs bezahle dem Maler Rinaldo die Bemalung eines großen Zimmers, das er in Auftrag unsers erlauchten Herrn und auch noch des sehr zu verehrenden Julio Romano, Oberaufsehers aller Bauten, übernahm. In Auftrag Sr. Excell. des genannten Hrn. Herzogs gebe er ihm den monatlichen Lohn von acht Goldscudi; die Zeit wird gerechnet vom ersten März 1532 bis zum lezten Juli 1534, mit Ausnahme des ganzen Novembers 1532, in welchem er im Schloß bei der Anwesenheit des Kaisers die Komödie einzurichten hatte. Dieses Zimmer hat eine Breite von 21 Ellen auf jeder Seite, und verhältnißmäßige Höhe, es liegt neben dem Ballspiel; die Fenster desselben gehen auf den Fischhälter. Die Geschichte der Giganten, welche mit den Göttern kämpfen wollen und vom Jupiter niedergedonnert werden, ist dort gemalt.

Zuerst, weil er in der Kuppel des Zimmers den Tempel Jupiters malte, der perspectivisch und wie eine von zehn Säulen getragene, runde Kuppel dargestellt ist; die Abtheilungen sind in demselben angedeutet, ein wohl ausgearbeitetes Gesimse und verschiedene andere Verzierungen; unter diesem Tempel steht der Thron Jupiters mit dem Adler auf der Spitze; auf Wolken ruht dieser Tempel. Unter dem genannten Tempel, aber noch in der oberen Abtheilung dieses Zimmers ist Jupiter auf einer

---

seinen Namen, weil die Audi, die im Lateinischen Andes oder Andegavi heißen, ehemals sich dort aufhielten. Dies waren alte gallische Völkerschaften, die später Angiovini oder Angivini genannt wurden. So heißt noch in Mantua der Ort Cappadocia, wo sich bei Ankunft der Andes gaben die Veneter flüchteten, die aus dem armenischen Cappadocien kamen. Und weil Teja bei Telin, einer Stadt in Livland geboren ward, schrieben die Bollandisten Telini und Tajopoli apud Mantuam.“ — In der Syntax der italienischen Sprache scheint der Verf. noch nicht allzu fest zu seyn. Er hat dem Gelüsten nicht widerstehen können, und in der Dedication folgende sehr unglückliche Lapidarinschrift versucht: A Giulio — — giovane ornato etc. per fervente amore etc. viaggiò due volte etc.

* Von Monsignor Bottari, der den Vasari eigentlich genauer kannte, als die Meisten vor und nach ihm, ist diese wunderliche Zumuthung schon einigemal durch die eigenen Aeußerungen Vasari's von der Hand gewiesen worden. Man kann sich nicht liebenswürdiger und bescheidener ausdrücken, als es Vasari thut, wo er sich gegen Vorwürfe dieser Art vertheidigt. Wer ihn nicht allein in großen Städten, sondern überall in den einzelnen Provinzen Italiens während einer Reihe von Jahren zum Begleiter gehabt hat, wird mit mir über den eigentlich historischen Sinn überrascht seyn, mit welchem er Wesentliches vom Unwesentlichen scheidet, und häufig in leisen, nur dem ihm vertrauten Leser verständlichen Andeutungen, in bloßen Fingerzeigen die schönsten Aufklärungen gibt. Und ist es ihm denn dabei anzurechnen, wenn er eine Menge von Künstlern aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, unter denen allerdings noch Leute von vielem Talent waren, einer heilsamen Vergessenheit übergibt, oder wenn er durch das unbedingte Hervorheben der Michel Angelo'schen Schule indirect gegen die andere zu reden scheint? Leuchtet doch hieraus gerade das künstlerische Auge Vasari's hervor. Denn was waren die übrigen Zeitgenossen in Italien gegen M. Angelo, ja was selbst gegen die zahllose Schaar seiner manierirten Nachahmer? Sie blieben, was sie stets waren, Florentiner gegen Mailänder, Mantuaner, Cremoneser, und Gott weiß, welche andere, die alle gegen Vasari Einspruch gethan haben. Und warum, wenn man dies nicht gelten lassen will, gibt man nicht den eigenen Worten des Giorgio Gehör, die er im Leben des Carpaccio in Bezug auf die Lombarden vorbringt: Accettisi in questa parte quello che io posso, poichè non posso quello che vorrei. —

Wolke angebracht, im Begriff die Giganten niederzublitzen; ihm nahe sitzt Juno, die ihm die Blitze reicht, d. h. das Feuer,* um die Giganten zu treffen; umgeben ist Jupiter von einer großen Menge von Göttern, von Weibern, Männern und Kindern jeglicher Art, im Ganzen etwa sechszig halbe und ganze Figuren über Lebensgröße;** alle diese Götter sind erschrocken über die Blitze, welche Jupiter auf die Giganten niederschleudert; vier wilde Rosse, die der Sonne, sind hoch angebracht; andere vier, die den Wagen der Diana ziehen, verrathen gleichfalls ihre Scheu — alle diese Figuren und Pferde ruhen auf Wolken.

(Ende des ganzen Gewölbes in diesem Zimmer.)

Auf der einen Seite, der nämlich, welche über dem Kamin, ist ein großer Riese gemalt, der drei Berge auf seinem Rücken trägt, Feuer aus dem Munde sprüht, aus dem Felsen, der auf ihm lastet, hervorstrebt. Ferner sind hier zwei Riesen, welche über das Blitzen Jupiters erschrocken dastehen. Dann ist Pluto da auf einem von vier Pferden gezogenen Wagen, der über die Berge daherrollt, und die Seelen der Giganten zu entführen beabsichtigt. Zwei höllische Furien an seiner Seite sieht er die Berge auf die Giganten herabfallen und sie zerschmettern.

Es folgt die andere Seite, die mit dem Ballspiel dieselbe Mauer hat. Hier sind zwanzig Figuren gemalt, d. h. kolossale Riesen und ein großer Berg, den sie gebaut hatten, um mit den Göttern zu kämpfen; Jupiter stürzt Felsen auf sie und zerschmettert sie. Auch befindet sich hier eine Landschaft mit einem Wetterstrahl, der vom Himmel herabfährt, einige in der Landschaft befindliche Riesen trifft und sie tödtet.

Es sind nun noch die zwei andern Seiten dieses Zimmers auszumalen (resta — da depingere); sind die beendigt, wird man auch den Befehl für die Auszahlung des Restes senden.

Außerdem hat er in Auftrag Sr. Excell. des Herrn Herzogs ein Pferd nach der Natur in Oel gemalt, ferner in dem genannten Zimmer Wolken und zwei Winde, die blasen, gemacht; als der Kaiser nach Mantua kam, die Gerüste weggeräumt, welche für die Verzierung dieses Zimmers, das damals noch nicht ganz ausgemalt war, erforderlich waren, dieselben wieder schöner hergestellt, und überdies noch in Auftrag des Herrn Julio Romano, Oberaufsehers aller Bauten, an verschiedenen Oeten in außerordentlichen Fällen gearbeitet.

Dies macht, 8 Scudi im Monat, in 28 Monaten die Summe von 224 Scudi oder — 1176 Llee." — Folgt die Firma des Notars, die contrasignirt ist von

Jul. Romano.

Der Verfasser versicht aus lauter Patriotismus eine vorgefaßte Meinung, deßhalb seine Argumentation gezwungen und nicht leicht verständlich wird. Damit es nicht scheine, als thue ich ihm Unrecht, will ich sie in der Kürze wörtlich wiedergeben. „1) Der Ausdruck: die Gemälde wurden ausgeführt von Rinaldo in Auftrag unsers erlauchten Herrn und auch des verehrten J. Romano — scheint mir deutlich zu beweisen, daß Federico Gonzaga selbst dem Rinaldo den Auftrag gegeben hatte, jenes Zimmer zu verzieren, wo es diesem denn später gefiel, die Geschichte der Giganten zu malen, und daß Julio Romano bloß mithelfend dazu getreten. 2) Es wird unterschieden zwischen dem Sold, welchen er für den Saal der Giganten erhielt, und dem, welcher ihm im Monat November, für die Zurichtung der Komödie, bewilligt ward. Dies war natürlich, denn bei der einen Arbeit setzte er Hand, Geist und Kunst, bei der andern vielleicht bloß seine Kunst, auf jeden Fall weniger Verdienst und Tüchtigkeit daran. 3) Bedeutende Arbeiten, in Mantua im Dienst dee Gonzaga unternommen, wurden theils geradezu von dem Fürsten und J. Romano, andere von diesem allein, noch andeee endlich nach dessen Zeichnungen anbefohlen. Auf diese Anordnung wird bei bedeutenden Unternehmungen streng gehalten; man sieht sie beobachtet in einem Rescript vom 17. August 1546: Der Schatzmeister — zahle Meister Antonio de Conti, Stuckaturarbeiter, der nach einer Zeichnung von J. Romano eine Verzierung von geformtem Laubwerk aus Stuck für einen im Schloß, im Zimmer des Castellans, befindlichen Kamin gemacht hat." —

Gegen dieses Raisonnement läßt sich Folgendes mit Grund einwenden: 1) was unter Nr. 3 angeführt wird, ist ein selbstgemachtes System, das durch keine Urkunde als stichhaltend zu belegen, durch viele aber umzustoßen ist. Machte J. Romano sogar Zeichnungen für so unbedeutende Werke, wie unter so ungeheuren Arbeiten die Stuckverzierung eines Kamins genannt werden muß, so wird, wenn auch sonst nichts dafür spräche, dasselbe für die größeren Werke vorauszusetzen seyn. — 2) Nicht allein, wie unter Nr. 1 angegeben wird, der Herzog Federigo, sondern, wie ja ausdrücklich im Text steht, auch J. Romano hatte dem Rinaldo die Maierei (von der, nicht von einem ornare überhaupt, ist die Rede) aufgetragen. Daß die Wahl des Gegenstandes dem bloßen Gutdünken des Rinaldo anheimgestellt gewesen, ist mit keiner Sylbe angedeutet, verstößt auch so gröblich gegen das Verhältniß, welches zwischen Künstler und Besteller damals und zu allen Zeiten obwaltete, daß

---

* Cioè el fodro hat unser Verf. für focho, das leserlich genug geschrieben steht.

** Tra quelle che sono integre e mezze figure — dies fehlt gänzlich beim Verf.

man Stock und Bein verſchwören kann, dem Julio Romano ſelbſt ward für dieſe Unternehmung der Gegenſtand gegeben. Die bloß mithelfende Theilnahme Julio's erhellt nirgend, iſt eine Erfindung des Verfaſſers. 3) Nichts iſt natürlicher, als daß man bei einer Abrechnung und Auszahlung verſchiedene Diviſionen machte, Eins von dem Andern trennte (Nr. 2). Rinaldo, ſieht man, war ein anſtelliger Menſch, deſſen Thätigkeit bei vielen, auch unbedeutendern Dingen in Anſpruch genommen wurde. Die Arbeit, die hier genannt wird, deutet nicht gerade darauf, daß er damals ſchon bedeutend genug geweſen wäre, um ein Werk, wie das hier in Rede ſtehende, zu übernehmen.

Dies, ſcheint mir, hätte ſich unſer Verfaſſer ſelber ſagen, und ſo an der Richtigkeit ſeiner Argumentation wenigſtens in etwas irre werden können. Andere und, wie ich glaube, ſtärkere Beweiſe gegen ſeine Anſicht dürften in Folgendem enthalten ſeyn. 1) Spräche ſich das eigentliche Selbſt des Julio, ſein feuriger Geiſt auch weniger verſtändlich in den hier beſprochenen Werken aus, ſo wäre doch der Natur der Sache nach anzunehmen, daß die Erfindung einer ſo außerordentlichen Schöpfung ihm, und nicht einem ſeiner Schüler anvertraut wurde.* 2) Schon ſeit dem 16. Jahrhundert wurde, wie ſcheint mit Unrecht, gerade dieſer Saal als das Hauptwerk Julio's angeſehen. Wenn es eine äußere Auctorität braucht, ſo wird gerade hier Vaſari als ſolche gelten können. Er war kaum ein Jahrzehent nach Beendigung dieſes Saals in Mantua, ward von Julio auf das Freundlichſte aufgenommen, brachte mehrere Tage mit ihm zu und hatte natürlich Gelegenheit, aus ſeinem Munde alle Aufſchlüſſe zu erhalten, die er nur wünſchen konnte. Innere Argumente, auf die ich mehr Werth lege, finde ich folgende im Document ſelber. 3) Immer heißt es: per aver dipinto — nur an der einzigen Stelle ſteht: per haver lavorato nel sopradetto camarone per far nuvole e dul venti — will man dies lavorato urgiren, und das Erfinden, Entwerfen u. ſ. w. auch darunter verſtehen, ſo iſt dies ein Beweis mehr, daß die Ausdrücke gewogen wurden, und das dipinto in ſeinem eigentlichſten Sinne zu nehmen iſt. 4) Die genaue Fixirung des Termins, die beſtimmte Angabe des monatlichen Gehalts deuten auf eine mehr mechaniſche Arbeit. Hätte der Name Rinaldo etwas mit der etwas poetiſchen Erfindung dieſes Werkes gemein, ſo würde es in einer Urkunde von dieſer Länge nicht übergangen ſeyn. — Um aber den Verf. mit ſeinem eigenen Raiſonnement zu ſchlagen, mußte aus einer Zahlung erhellen, daß noch ein anderer Künſtler an der Ausführung dieſer Compoſitionen Theil gehabt habe; dann hätte nach des Vf. Weiſe zu vertheilen, auch dieſer Anſpruch auf die Erfindung, oder, ſowohl Rinaldo als er, hätten vor einer unbefangenen Kritik auf dieſe Ehre zu verzichten. Es iſt mir gelungen, auch von dieſer Seite her unſern Vf. widerlegen zu können. In einer Zahlung an den Maler Fermo aus Caravaggio vom 15. April 1534 heißt es: — „und weil er geholfen hat im Zimmer der Giganten die Landſchaften und Berge zu malen, die doch in Auftrag des verehrten Herrn J. Romano gemalt ſind.“ *

* Starb Rinaldo im Jünglingsalter, ſo muß er in den Jahren 1532 — 1534 noch ſehr jung geweſen ſeyn; es erhellt aus Urkunden, daß er noch im J. 1543 thätig war.

* „A Fermo da caravazo depintor scudi 15 doro in oro per sua mersede de mesi tri cha' lavorato al palatio del te a depinzer tri volti o ver tre gualandini sesti li archi da la opera grande di dicto pallazo, quale depintura fu facta in fretta per guastare li ponti a dicto volto per la seconda Venuta de lo inperatore a Mantova e poi dicta pictura e stata guasta di comisione de lo Illmo S. nostro per risarla in altro modo — dicto fermo a ziutato a far quela figura del davit che sona cha nela testata de dicta logia, a a aiutato nel camarino deli giganti a depinzier de quali paiesi e montagni che vi sono depinto de comisione del Sp. M. J. Romano. 15. Aprill. 1534.“ Man findet hier in dieſen detaillirten Angaben die Beſtätigung für eine ſchon früher (Wiener Jahrbücher vom Januar bis März 1838) von mir geäußerte Meinung, daß die Künſtler dieſer und der früheren Zeit, je nach Talent und Vermögen, ſich ſelbſt in Nebenwerke theilten. — Eine andere Zahlung an Fermo für Arbeiten in demſelben Saal vom 8. Mai 1532.

(Die Fortſetzung folgt.)

Die Kunſtausſtellungen der Vereine zu Magdeburg, Halberſtadt, Halle und Braunſchweig.

(Fortſetzung.)

Dahl, Friedrich, Richter und Oehme in Dresden ließen uns leer ausgehen, und von Goldſtein war nur ein ganz unbedeutendes Seeſtück eingetroffen. Schieritz ſandte eine ſehr dunkel gehaltene norwegiſche Landſchaft, die den Schüler Dahls nicht verkennen läßt. Krummer's Zeichnungen ſind ſtets geiſtreich und von großer Wahrheit, und es iſt zu beklagen, daß ſeinen Bildern, deren Wahl und Anwendung alles Lob verdient, naturwahre Farbe mangelt. Grolich hat zwar Farbenſinn, aber ſeinen Bildern fehlt dennoch die Wahrheit. Ahlborn in Berlin, der längere Zeit und mit ganz beſonderem Talente landſchaftliche Partien aus Italien und

Digitized by Google

Sicilien malte, brachte uns ein echt vaterländisches Bild, die große Eiche bei Walkenried, und hat diesen mächtigen Baum in seiner Kraft und Eigenthümlichkeit vortrefflich wiedergegeben, nur den Stamm etwas zu glatt behandelt und den Vorgrund im Verhältniß zum Baume zu wenig ausgeführt. Agricola, jetzt in München, hat die Wirkung der Sonnenstrahlen beim Auf- und Untergange auf die Landschaft mit seltenem Glücke studirt und nachgebildet. Dessen Partie von Amalfi mit Golf von Salerno bei untergehender Sonne, ist von unendlichem Reize. Auf einem zweiten Bilde: „Eine Nacht in Neapel" wird die Wirkung durch das Doppellicht des Mondes und des feuerspeienden Vesuves sehr gehoben, doch scheint der Ton dem erstgenannten zu ähnlich und das Ganze nicht nächtlich genug. Kremser's Seestücke verdienen mit Ehren neben denen von Dreidholz und Schumann genannt zu werden; von Bönisch und Gätke waren nur kleine, ältere Bilder ausgestellt, die sich im Privatbesitz befinden. Von Blechens Bildern zeichnet sich eine große Waldlandschaft beim Regen, mehr durch einen poetischen Effect, als durch Naturwahrheit aus. Schloß Ballenstedt, von Hintze, ist eine glückliche Darstellung dieses reizend gelegenen Punktes und seiner nächsten Umgebung.

Wir haben es sehr bedauert, von dem so hoch geschätzten Schirmer in Düsseldorf nur einen Seesturm und keinen von den Gegenständen zu haben, worin er so bedeutend excelliet: Landschaften mit großen, schönen Bäumen nach Regen. Aehnliche Gegenstände besassen wir indeß von seinen Schülern: Schulten, Dahl, Funk, Ehemant, Koch, Jacobi, John, Steuerwald u. s. w. Schulten's Landschaft mit einer Klosterruine gehört zu den besten der Düsseldorfer; sie hat eine schöne Halbsonnenlicht-Wirkung; die Baumpartien sind leicht, fleißig und schön behandelt. Dahls „Teich im Walde, nach Regen, bei Sturm" nähert sich Schirmers Darstellungs- und Auffassungsart auf eine lobenswerthe Weise. Die Mühle von Bennecke ist ein echt poetisches Bild, von schöner Farbe und großer Ruhe. Schein's „Sommermorgen" ist seines eigenthümlichen, melancholisch-poetischen Effectes wegen sehr interessant; schade, daß das Laubwerk so minutios behandelt ist, und deßwegen moosartig aussieht. Auf Ehemants Waldpartie sind die Birken etwas zu dicht, die übrigen Bäume leichter und besser behandelt, doch Alles von frischer, lebendiger Farbe. Die Landschaften von Breslauer, Funk, Hennert, John und von Normann haben viel Verdienstliches, doch zu wenig Eigenthümliches, um einzeln betrachtet zu werden. Auch nicht unerwähnt darf Referent lassen, daß durch die zu ähnliche Wahl der Gegenstände und durch die ähnliche Behandlungsweise der Düsseldorfer bei den Landschaften, die einzeln sehr gefallen, doch das Interesse sehr geschwächt wird, wenn mehrere oder viele neben einander ausgestellt werden. Unter den Landschaften von Jacobi zeichnet sich nur eine kleinere, mit Staffage in Morgenbeleuchtung, durch idyllische Einfachheit und Heiterkeit vortheilhaft aus. Die Motive für Böckings Bilder pflegen idyllisch zu seyn, die Anordnung derselben ist sehr zu loben, die Behandlung mancher Einzelnheiten, besonders des Laubwerkes, aber kleinlich, ohne den Geist und die Farbe der Natur wiederzugeben. Durch Genie und Eigenthümlichkeit zeichnet sich Achenbach ungemein vor den übrigen, jüngeren Künstlern aus. Seine Wasserfälle des Trolhätta geben ein überraschendes Bild von der Gewalt und Lebendigkeit des aufgeregten Elements. Eine sehr große Wirkung macht die dunkele, stürmische Luft gegen das Terrain im Mittelgrunde, gegen das schäumende, aufspritzende Wasser und die Mühlen, die von einzeln durchbrechenden Sonnenstrahlen mild glänzendes Licht empfangen. Sein Strand von Scheveningen bei stürmischem Wetter macht auch einen bedeutenden Eindruck. Doch über alle Landschafter trägt C. Scheuren in Düsseldorf dieses Mal bei weitem den Sieg davon. Wie Sohn und Hildebrand, excellirt auch er durch die Brillanz seiner Farben. Bewunderte man früher vorzugsweise seine kräftigen, saftigen Bäume, in deren Laubwerk der Wind zu spielen, an deren Stämmen Käfer ihre Wohnungen aufzuschlagen scheinen, so staunt man jetzt auch über die Durchsichtigkeit und Beweglichkeit seiner Lüfte, über das Gewölbe des Himmels und über die ungemeine Klarheit seiner Wasserspiegel. Seine diesjährigen Bilder haben auch den Vorzug größerer Einfachheit und völligere Harmonie. Sein größtes, vollendetstes Bild ist die „Burg am See, am Frühmorgen" (im Besitz des Kunstvereins zu Leipzig), und auf einem ähnlichen, wo die Wolken von zarter Morgenröthe glänzen, ist die Illusion durch das Riedgras und Rohr, das vom Winde bewegt zu werden scheint, fast noch größer. Die Klosterruine ist auch meisterhaft in den Einzelnheiten, doch aus früherer Zeit, und mit Gegenständen etwas überladen. Höchst poetisch und gemüthlich ist die kleine Waldlandschaft mit einem Eremiten vor seiner Klause. Auch ein Winterbild von Scheuren: „Partie an der Liebfrauenkirche zu Oberwesel", zeichnet sich durch das echt Winterliche, durch die schöne Behandlung der Architektur und durch die Farbenpoesie aus, welche besonders den Mittel- und Hintergrund beherrscht, wo durch die alten Eichen die in Nebel gehüllten Berge blicken.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

Beiträge zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei.

(Fortsetzung.)

Zu den bessern Schülern des Leonardo gehört auch Marco da Oggione oder Marco Uglon', wie ihn Lomazzo nennt. Daß er sich mit Boltraffio schon im Jahr 1490 in der Werkstätte Leonardo's befand, ergibt sich aus einer Notiz des letztern, welche besagt, daß sowohl er als jener Schüler im Jahr 1490 von einem seiner Jungen, Namens Jachomo, den er im Alter von 10 Jahren zu sich genommen, seyen bestohlen worden. Er starb im Jahr 1530.

Marco da Oggione ist weder sehr gründlich, noch schön in der Zeichnung des Nackten, das er meistens etwas mager gehalten hat; dieses ist besonders an seinen Händen der Fall. Indessen verstand er doch öfters seinen Köpfen eine gewisse Anmuth zu verleihen. In der Regel ist das Oval seiner Köpfe durch das feine, gezogene Kinn etwas lang. Seine großen Augen haben etwas Schwimmendes, und sind im Oberlid nach der sogenannten Schönheitslinie geschwungen. Seine Carnation ist kalt und hell in den Lichtern, grau in den Uebergängen und dunkelbraun in den tiefen Schatten. Die Färbung der Gewänder hielt er öfters lebhaft roth, orange und schillernd, mit blitzenden, scharf aufgetragenen Lichtern, was bei dem öfters zickzackartigen Bruch derselben besonders auffallend ist. Seine landschaftlichen Hintergründe zeigen meist hellblaue Gebirgsgegenden.

Ein schönes Altarblatt von seiner Hand besitzt die Kirche S. Euphemia zu Mailand. Es zeigt die heilige Jungfrau mit dem Christkinde, welches sich segnend nach einem Bischof wendet. Johannes der Täufer und die Heiligen Euphemia und Sabina stehen zu den Seiten; drei musicirende Engel sitzen auf den Stufen des Thrones. Das ausgezeichnete Bild hat einen kräftigen, braunen, aber in den Lichtern kalten Ton.

Ein anderes von Marco's besseren Altarblättern ist aus der Kirche S. Angelo in die Pinakothek der Brera gelangt. Es stellt die drei Erzengel dar, welche neben einander auf kleinen Wolken stehen, S. Michael in der Mitte, das Schwert nach dem unterst zu oberst in den Abgrund stürzenden Satan ziehend. Die Landschaft zeigt eine Felsengegend, die im Vorgrund mit zierlichen Blumen geschmückt ist. Die Engel sind hübsche Gestalten, aber keineswegs von hinreißender Schönheit oder ergreifender Gewalt. Die Färbung stimmt mit der des oben beschriebenen Bildes überein, nur ist es klarer im Ton und der Satan hat eine sehr rothe Carnation. Der Name Marcus steht unten im Bilde.

Kleine Madonnenbilder, die einen großen Liebreiz im Ausdruck haben, sah ich mehrere, z. B. eines aus dem Hause Cambiaso zu Genua, jetzt im Nachlaß des berühmten Kupferstechers Longhi in Mailand; ein anderes in den Privatgemächern des Cardinals Fesch, wo es dem Leonardo zugeschrieben wird.

Das Berliner Museum besitzt ein interessantes Gemälde (Nr. 118), den aus dem Grabe emporschwebenden Heiland und die knieenden Stephanus und Lucia darstellend. Es stimmt in der Behandlung sehr mit einer Himmelfahrt Mariä von unserm Meister überein, welche sich in der Pinakothek der Brera befindet. Ich glaube daher unbedenklich das Berliner Bild gleichfalls dem Marco da Oggione zuschreiben zu dürfen. (Die Madonna mit Heiligen, Nr. 106, in demselben Museum glaube ich aber von einem andern, mir unbekannten Schüler des Leonardo.)

In den Freskogemälden, welche aus der nun aufgehobenen Kirche S. Maria della Pace zu Mailand in die Pinakothek der Brera gelangt sind, zeigt sich Marco da Oggione weniger vortheilhaft als in seinen Oelbildern. Besonders ist die Totalwirkung unruhig, die Behandlung kleinlich, dagegen ist die Carnation lebhafter. Weit besser gemalt ist das mit der Jahrzahl 1510 bezeichnete Freskobild der Kreuzigung Christi im Refectorium obenerwähnten Klosters della Pace. Lomazzo (Tratt. p. 339) schreibt es unserm Marco zu, Giuseppe Bossi (Il Cenacolo etc. p. 133) zweifelt indessen daran und glaubt es von Cesare da Sesto ausgeführt.

Daß unser Meister in den Jahren 1510 bis 1514 mehrmals und in verschiedenen Acten und Größen das Abendmahl von Leonardo da Vinci copirt habe, ist aus des Giuseppe Bossi Werk bekannt. Die interessante Copie in Oel, in der Größe des Originals, ehedem in der Karthause bei Pavia, bewahrt jetzt die Akademie in London; aber die in demselben Kloster ausgeführte Copie in Fresko von Oggione wurde durch Ungeschicklichkeit zerstört, als man sie für die Pinakothek der Brera abnehmen wollte.

Andrea Salai, wie ihn Leonardo schreibt, oder Salaino, wie ihn Lomazzo nennt, war ein Lieblingsschüler seines Meisters, der ihn ebensowohl wegen seiner Schönheit, als wegen seiner Herzensgüte liebgewonnen. Aus den Notizen desselben wissen wir, daß er dem Andrea am 4. April 1497 die Auslagen für einen Mantel vorgestreckt, und am 15. Oktober 1507 ihm 13 Ducati geliehen, um die Aussteuer seiner Schwester völlig zu machen. Im Jahr 1512 kommt Salaino mit Lorenzo, einem andern, sonst nicht bekannten Schüler des Leonardo nach Mailand zurück, reist aber 1513 oder 1515 im September mit seinem Meister und andern Schülern nach Rom. Diesem seinem Schüler vermachte Leonardo auch die Hälfte seines Weingartens bei Mailand, in welchen Salai schon früher ein Haus gebaut hatte.

Digitized by Google

Von den Gemälden unſers Meiſters erwähne ich hier nur das einer heil. Familie, welches in den alten Inventarien der erzbiſchöflichen Gallerie als ein Bild dieſes Schülers des Leonardo verzeichnet iſt, ſich jezt aber in der Pinakothek der Brera befindet. In dem Werk von J. Fumagalli iſt es abgebildet. Nach dem Bericht von Vaſari bediente ſich Leonardo öftees des Salai mit den ſchön gelockten Haaren als Modell für jugendliche Männeeköpfe, und war ihm dagegen oft bei ſeinen Bildern behülflich, denen er ſelbſt die lezte Vollendung gab, ſo daß viele derſelben als Werke des Meiſters in Mailand ſelbſt gegolten. Auch nach einem Carton des Leonaedo ſoll Salai das Bild der Maeia im Schooß der heil. Anna gemalt haben, welches in zwei alten Inventarien der Kieche S. Maria presso S. Celso in Mailand als ein Werk des Meiſtees angegeben iſt. Jezt befindet es ſich in der Gallerie Lenchtenbeeg in München. Die Carnation in dieſem Bilde, wie in allen des Salai, hat einen röthlichen, warmen und durchſcheinenden Ton, während die des Boltraffio zwar auch röthlich geſäedt, aber kalt und paſtos aufgetragen iſt. Die Caenation des Ceſare da Seſto iſt klar nnd leuchtend, aber waem, die des Mareo da Oggione blaß in den Lichtern und in den Mitteltinten öfters ins Kalt-Graue ziehend.

Lomazzo zählt unter die Schüler des Leonardo einen Pietro Rieeio, wohl derſelbe, den der Pater Reſta * Gianpedrino nennt. Von ſeinen Werken kann ich keine mit Sicherheit nachweiſen, indeſſen bezeichnen Kunſtfoeſchee in Malland zwei Bildee als ſolche, die von ſeiner Hand ſeyn dürften. In beiden zeigt die Darſtellungs- und Behandlnngsweiſe entſchieden einen Schüler des Leonardo, aber auch zugleich etwas Eigenthümliches und Liebliches im Ausdruck der weiblichen Köpfe, beſonders in den großen, ſchön gewölbten Augen. Zeichnung und Modellirung ſind lobenswerth, nur Hände und Füße laſſen in Bezug auf die Schönheit der Form zu wünſchen übrig und ſind etwas magee und männlich gehalten. Die Carnation iſt wenig colorirt nnd etwas kalt, die Schatten ſind beännlich. Das Landſchaftliche in dieſen Bildern iſt mit geoßer Sorgfalt bedandelt, erreicht aber nicht die Zartheit und Nettigkeit der Ausführung eines Ceſare da Seſto.

Das eine der beiden Bilder zeigt die in einer Felſenhöhle ſitzende Magdalena, welche das in der Rechten haltende Cruecifix betrachtet. Bei ihr ſteht rechts ein Salbengefäß. Der Ausdruck des lieblichen Kopfs iſt ſehnſuchtsvoll, allein nicht tief im Charakter. Das Bild iſt wohl, ſeitdem ich es geſehen, aus dem Beſitz des Dichters Manzoni in den der Pinakothek der Beera gekommen.

Das andere Gemälde, welches dem Gianpedrino zugeſchrieben wied, beſizt der Maecheſe Brivio zu Mailand, deſſen Familie aus Crema es ſchon ſeit 200 Jahren als ein Week unſees Meiſters bewahet. Es ſtellt eine leicht um die Hüften bekleidete weibliche Figur dar, welche auf einem Stein unter einem Eichbaum ſizt. In der Linken hält ſie einen goldenen Schlüſſel, zu iheen Füßen ſieht man eine Salbenbüchſe und einen Schädel. Auf dem Stein ſteht die verdächtige Inſcheift: „Egeria Dea honestatis.“ Denn höchſt waheſcheinlich iſt ſie eine ſpätere Zuthat, nnd unſer Bild ſtellte gleichfalls eine Magdalena dar.

Noch möchte ich dem Gianpedrinv ein deittes Gemälde zuſcheeiben, welches im Berliner Muſeum unter Nr. 123 aufgeſtellt iſt. Es ſtellt die heil. Katdarina, den Blick himmelwärts gerichtet, zwiſchen zwei Rädern dar. Dieſes Bild zeigt die größte Uebereinſtimmung in der Daeſtellungs- nnd Behandlungsweiſe mit eben beſchriebenen Gemälden, ſo daß es ſicher von demſelben Meiſter, wie jene, geſertigt iſt.

(Die Fortſeyung folgt.)

* Amorelli p. 156.

Nachrichten vom Juli.

Bauwerke.

Bonn, 9. Juli. Der Kreuzgang bei unſerer Münſterkirche, ein treffliches Denkmal mittelalterlicher Baukunſt der ſeltenſten Art vor Einführung des gothiſchen Styls, wird jezt wieder zugänglich gemacht und hergeſtellt. Er rührt, wie ein Theil des Münſters ſelbſt, noch aus dem 12. Jahrhundert her. Wegen ſeiner bisherigen Unzugänglichkeit iſt er den meiſten Fremden und ſelbſt Einheimiſchen unbekannt geblieben.

Darmſtadt, 5. Juli. Das neue Ständehaus naht ſeiner Vollendung. Es iſt nach dem Plan und unter der Leitung des Großherzogl. Oberbauraths Lerch, ſo wie unter der ſpeciellen Aufſicht des Architekten Mittermayer aufgeführt worden.

Paris. Das Vaudeville-Theater iſt in der Nacht vom 16. auf den 17. Juli gänzlich abgebrannt.

Die Kirche Notre Dame iſt nun von den häßlichen Gebäuden, mit denen ſie umgeben war, befreit, ſo daß man einen vollſtändigen Ueberblick dieſes herrlichen Bauwerks genießt.

Die Arbeiten an der Schule der ſchönen Künſte gehen unter der geſchickten Leitung des Hrn. Duban ihrer Vollendung entgegen. Man errichtet jezt das Eingangsgitter, auf welchem die Büſten von Nikolaus Pouſſin und Puget, von Mercier ausgeführt, aufgeſtellt werden.

Die Kathedrale zu Autun, eine der ſchönſten und älteſten Kirchen des Landes, droht den Einſturz. Zu ihrer Ausbeſſerung hat die Regierung nur 44,500 Fr. angewieſen, obwohl dazu, nach des Architekten Rodelin Anſchlage, 252,000 Fr. erforderlich ſind.

Digitized by Google

Die Gemeinde St. Emilion bei Bordeaux besitzt ein höchst merkwürdiges Gebäude, nämlich eine uralte, aus einem Stein gehauene Capelle von 50 F. Länge und 24. F. Breite, die an Ausdehnung die egyptischen Monolithen übertrifft, und bei Gelegenheit einer Inspectionsreise des Erzbischofs von Bordeaux wieder ihrer früheren Bestimmung zurückgegeben worden ist, nachdem sie lange als Kornmagazin gedient hat.

Rom, 3. Juli. Am 29. Juni, als an dem Festtage von St. Peter, stand das mit einer neuen Façade versehene Postgebäude vollendet da. Trotz dem Prachtaufwande von einer langen Reihe cannelirter Marmorsäulen, die aus den Velentiner Ausgrabungen stammen, macht dasselbe einen sehr geschmacklosen Eindruck. Die Säulen tragen eine breite, offene Loge, welche mit einem Geländer geschmückt ist. Auf deren Dache sind zwei viereckige Kästen angebracht, die zum Gehäuse der Uhren dienen, deren transparentes Zifferblatt Abends mit Lampen erleuchtet ist.

Algier, 1. Juli. Hier wird eine Börse nach dem Plan der Pariser, doch in kleinerem Maßstabe, auf Actien erbaut. Es sollen bereits 300.000 Fr. unterzeichnet seyn. Auch auf den Bau eines sächsischen Theaters ist man bedacht.

New-York. Durch die vielen Theaterbrände in den lezten Decennien veranlaßt, hat der Decorationsmaler und Architekt Ananiali zu Boston ein ganzes Theater aus Eisenblech erbaut. Die Garbinen, Coulissen, Soffiten, alle Logen und Galleriebrüstungen, ja selbst der Souffleurkasten und Bühnenboden sind von Blech. Die auf dasselbe Material gemalten Decorationen machen einen vorzüglich schönen Effect, und die Kosten des ganzen Baues sind weit geringer als bei andern Theatern. Sie wurden von der dasigen Kaufmannschaft bestritten, welche dem Architekten noch überdies eine Dose, 25,000 Dollar an Werth, verehrte.

Bildnerei.

Berlin, 17. Juli. In Rauchs Atelier bewundert man jezt das Thonmodell zu einer der überlebensgroßen sitzenden Victorien, welche für die Walhalla bei Regensburg bestimmt sind.

Von dem Bildhauer Hrn. Woltreck aus Dessau, einem Schüler Thorwaldsens, der früher eine Reihe von Medaillons der ausgezeichnetsten Männer Roms angefertigt und in der Hoch- und Flachrelief-Darstellung eine vorzügliche Geschicklichkeit erlangt hat, sind bei der neulichen Zusammenkunft vieler hohen Personen allhier wieder deet schöne Porträtmedaillons ausgeführt worden, welche die Herzogin von Dessau, deren Tochter Agnes und die Großfürstin Alexandra (Tochter des regierenden Kaisers von Rußland) darstellen. Desselben Künstlers Entwürfe zu Schillers Statue (vorschreitend, im reichen antiken Gewande, mit der Leier in der Hand dargestellt), so wie zu Wielands und Niebuhrs Statuen, erregen durch die gelungene Auffassung dichterischer und philosophischer Charaktere viele Aufmerksamkeit.

Brüssel, 5. Juli. Die von dem Könige der Franzosen beauftragten Künstler, welche die Grabmäler Karls des Kühnen und seiner Tochter Maria von Burgund, so wie den berühmten gothischen Kamin in Brügge abformen sollten, haben ihren Auftrag mit bewundernswürdiger Genauigkeit ausgeführt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Einladung

an sämmtliche Kunstvereins-Directorien zur Theilnahme an einer allgemeinen Versammlung und Berathung, zu halten am 21. Oktober d. J. zu Berlin.

Der Grund der am 19. Oktober 1834 zu Berlin gehaltenen ersten Zusammenkunft war: das Bedürfniß gegenseitiger Mittheilung der gesammelten Erfahrungen, die Verabredung bestimmter Zeiträume und einer geregelten Reihefolge der Ausstellungen. Durch die dabei gewonnene persönliche Bekanntschaft vieler Vorstands-Mitglieder sind auch die Vereine mehr und mehr in nähere Verbindung getreten und sich bei der Veranstaltung ihrer Ausstellungen gegenseitig sehr wesentlich behülflich gewesen.

Die oft wiederkehrenden Kunstausstellungen, die sich längst nicht mehr auf die Productionen einzelner Akademien, ja nicht einmal auf die der deutschen Künstler beschränkten, haben dadurch selbst viele und wichtige Werke der bedeutendsten holländischen, französischen und italienischen Künstler zur Schau gebracht, und den Kunstsinn wie den Geschmack so ungemein erhöht, daß nicht minder auch die Anforderungen an die Ausstellungen gestiegen sind.

Zur richtigen Würdigung und Anerkennung der Leistungen der Hauptkunstschulen ist auch nothwendig, daß die vorzüglichsten Werke der zu denselben gehörenden Künstler gegenseitig und immer weiter mitgetheilt werden. Ganz besonders müssen hiebei die Kunstvereine die Hand bieten, und sich um so mehr durch Bestellungen zu sichern suchen, als es immer schwerer hält, das Wichtigste aus Privatsammlungen gleich für mehrere Ausstellungen zu erhalten.

Bei der zweiten Versammlung im Oktober 1836 wurde auch das Bestellen von größeren Gemälden im historischen Charakter beschlossen. Die diesjährigen Ausstellungen des westdeutschen Cyclus brachten, als die ersten Früchte, Gemälde von Ahlborn, Kreyschmer, Sohn und Teichs, und bewiesen, wie nothwendig diese Vorsicht ist.

Zusammenkünfte von Männern, welche für öffentliche Kunstinstitute wirken, sind daher zunehmendes Bedürfniß, und Berlin ist, wegen der großen Ausstellung der Königl. Akademie der Künste, deren große Bedeutsamkeit und Reichhaltigkeit außerdem eine Menge von Kunstfreunden dort hinzieht, vorzugsweise dazu geeignet.

Es werden daher nicht nur die Mitglieder sämmtlicher deutschen, sondern auch der ausländischen Kunstvereins-Vorstände, anstatt specieller brieflicher Aufforderung, hiedurch höflichst eingeladen, in der nächsten allgemeinen Versammlung am 21. Oktober d. J. zu Berlin gefälligst Theil zu nehmen, und wo möglich schon Tags zuvor das Nähere, über Ort und Stunde, von dem Mitunterzeichneten G. Gropius in Berlin zu erfragen.

Geschrieben am 3. August 1838.

gez. Halberstadt, Berlin, Stettin, Magdeburg.
Dr. Lucanus. G. Gropius. Remy. Ribbeck.

NB. Die verehrlichen Redactionen von Zeitschriften werden ergebenst um gefällige Aufnahme dieser Einladung gebeten. L.

Digitized by Google

№ 73.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 11. September 1838.

Zur deutschen Uebersetzung des Vasari.

(Fortsetzung.)

Unter manchen, theils bekannten,* theils unerheblichen Zugaben, die sonst dieser Schrift, ohne Zusammenhang mit der vorliegenden Untersuchung, beigegeben werden, verdient Folgendes eine nähere Beachtung. Zwei Jahre nach der Ankunft des Julio in Mantua ließ der Herzog Federico ihm und seinem leiblichen Bruder Giov. Battista del Coeno das Bürgerrecht ertheilen (5. Juni 1526), mit der Bestimmung, daß es auf ihre Kinder und fortwährend in deren Linie erblich seyn sollte. Zwei Monate später (31. August) erhob er ihn in den Adelstand, und erwählte ihn zum Vicario di Corte und zum Oberaufseher aller Bauten im Staat. Am 20. November desselben Jahres wurden die Straßenbauten unter seine Aufsicht gestellt, und den 21. Juli 1528 überließ der Herzog ihm die Einkünfte von einem Gebäude an der Mühlenbrücke, das die Volkssprache resiga heißt. Im Verlauf der Zeit machte er ihm noch bedeutende Schenkungen selbst an Ländereien, und setzte ihm den sehr beträchtlichen monatlichen Gehalt von 70 Ducaten fest. Im Juni 1529 unterzeichnete Julio seinen Ehecontract mit Helena aus dem adeligen Geschlecht der Guazzo-Landi, die ihm 700 Goldducaten zur Mitgift brachte. Merkwürdig genug wird er in diesem Contract Julius de Pipis, alias de Januttis genannt, ein Name, der auch sonst in einigen Acten, und zuletzt in seinem Testament wiederkehrt, das vom 23. Oktober 1546 datiert. Dreizehn Tage nach diesem, den 5. November, beschloß er sein thätiges Leben in einem Alter von sieben und vierzig Jahren.* Ihn überlebte seine Frau mit drei Kindern; Cricide starb in mannbarem Alter, Raffaelo im kaum zurückgelegten dreißigsten Jahre; Virginie heirathete einen Malatesta in Mantua. — Diesen Andeutungen über sein bis dahin wenig gekanntes Leben in Mantua füge ich folgende unedirte Briefe bei, welche seine Thätigkeit anschaulicher malen, und die Trockenheit bloß chronologischer Daten etwas beleben mögen. Es war nicht leicht, sie ins Deutsche zu übertragen, einerseits weil Julio gerade auf die Sache losgeht, ohne sich viel um die Form zu kümmern, sich wiederholt, verwickelt, abbricht und wiederaufnimmt, oft ohne den angefangenen Satz zu vollenden, oft ohne in dem Gesagten einen vollständigen Sinn zu hinterlassen; dann aber auch weil er seinen römischen Dialect mit vielen lombardischen Eigenthümlichkeiten versetzt hat, und so weder gut lombardisch, noch gut römisch spricht. Ich fürchte, daß der im fünften Band der Lettere Pittoriche mitgetheilte Brief an Pietro Aretino dasselbe Schicksal mit vielen andern dieser Sammlung theilt, die unter der Feile eines Cruscanten ihre ursprüngliche Gestalt verlieren sollten. Will man dies eigenthümliche Colorit dieser Briefe einigermaßen beibehalten wissen, so muß man bei einer Uebertragung auf ganz gerundete Perioden in etwas verzichten.

Nr. 1.

Sehr erlauchter und gnädiger Herrn!

Ich benachrichtige Ew. Excellenz, daß die Arbeit im ganzen Schloß fortschreitet, und daß die Zimmer der Frau Herzogin fast ganz in Ordnung sind. Glasscheiben und alles sind fertig, die Fensterrahmen an den gehörigen Stellen angebracht. Ich habe keine Eile, daß die Scheiben vor der Rückkehr Ew. Exc., vor dem 8ten, eingesetzt

* So meint er der Literatur durch Publicirung des Briefes von Francesco Mantegna (worin er den Tod seines Vaters meldet) einen großen Dienst zu erweisen. Ist längst gedruckt in den Lett. Pitt. von Ticozzi. — Auch über die Anwesenheit des Mantegna in Mantua ist man durch Mons. Moschini (Vicende — di Padua) weit besser unterrichtet, als der Verf. zu wissen scheint.

* Darnach wäre er also 1499 geboren, nicht 1492; Vasari setzt seinen Tod fälschlich auf den 1. November. Wie konnte er aber, 1499 geboren, mit Raffael im Vatican arbeiten? Hier wird in der Angabe seines Alters ein Irrthum seyn.

Digitized by Google

werden. Der kleine Altan über der Wache wird nächsten Montag begonnen, und im Verlauf der künftigen Woche beendigt seyn. Dann wird auch der Hof ausgemalt seyn; der Haupteingang und die obern Räume sind schon bemalt. Was die Räume im neuen Bau betrifft, so läßt man es nicht an Eifer fehlen: jezt werden die Gerüste gemacht, sind die erst fertig, wird man außen zu malen anfangen. Alles habe ich bereits verdungen; Vincenzo von Brescia, * der noch seine Arbeiten für Messer Carlo nicht beendet hat, nehme ich hier aus. Die für das Bad bestimmten Platten sind untergebracht, und sobald die Gerüste fortgeschafft sind, werde ich es dem Messer Carlo wissen lassen, damit er das Holz dort hinlegen kann. Die Küche wird auch Dienstag beendigt seyn. Jezt hat man nur noch das kleine Zimmer für die Frauen, und das für die Frau Herzogin, die Kammer und die Zimmer über dem alten Stall der Herzoge zu beginnen. Es möge also Ew. Exc. gefallen, dem Messer Carlo wissen zu lassen, daß, da noch mehrere Personen bei der Arbeit angestellt sind, er das nöthige Geld zuschieße; ich werde dann ohne Bedenken jede Sache zu gehöriger Zeit beschaffen. Rinaldo beginnt Montag in der Loggia; Mittwoch Abend wird die geheime Treppe, welche Meister Baptista macht, ganz fertig seyn; der Verschlag unter dem Altan wird herabgenommen werden. Die Gesimse sind vergoldet; ist der Fries, der zu dem Gesimse gehört, beendet, werde ich die Vergolder kommen lassen, die noch an einigen Stellen im Schloß auszubessern haben. Lang und lästig wäre es, über alle Einzelheiten zu berichten, ich empfehle mich Ihnen daher unterthänigst, und küsse der sehr erlauchten Gönnerin die Hände.

Den 1. Oktober 1531.

Ew. Exc.
unterthäniger und treuer Diener
Julio Romano.

Rückseite: Meinem sehr erlauchten und gnädigen Fürsten, dem Herrn Herzog von Mantua, meinem hochzuverehrenden Gönner in Casale.

Nr. 2.

Ich kann Ihnen jezt freilich nicht melden, daß wieder etwas fertig geworden, doch viele Sachen sind so weit vorgerückt, daß sie in der kommenden Woche beendigt werden können. Die erlauchte Madame ist überall gewesen, hat ihre große Zufriedenheit geäußert, und noch einige Kleinigkeiten und neue Ornamente angeordnet. Verlassen Ew. Exc. sich nur auf mich, ich werde meine Schuldigkeit thun, wenn Messer Carlo nur nicht auf sich warten läßt, wie ich fast fürchte. Denn als ich bei ihm war, und ihn um Geld bat für Sachen, die ich nöthig hatte (ich übergehe sie, um Sie nicht zu langweilen), bewies er mir, daß er dazu keinen Rath wisse. Möge es Ew. Exc. gefallen, ihm einen guten Brief schreiben zu lassen, daß er das Geld zur rechten Zeit hergibt; er rückt freilich zulezt heraus, aber nach so vielen Quälereien, daß es mir zu spät wird. Ich zeige Ew. Exc. zugleich an, daß die Kosten wachsen werden, sowohl wegen vielfacher Unbequemlichkeiten, als wegen des vielen Transports, für den die Wagen von Te allein nicht ausreichen. Von den Verwalteen der Einnahme kann man keinen Wagen, der ihnen und uns gemeinschaftlich wäre, erhalten, weil wir dem Säen nicht hinderlich seyn dürfen. Ohne Weiteres ꝛc. am 7. Oktober 1531. *

Nr. 3.

Weil ich das sehnlichste Verlangen trage, Ew. Exc. Ehre zu machen, deßwegen habe ich darüber zu wachen, daß alle Unternehmungen, die mir anvertraut sind, ausführbar bleiben. Die erlauchte Madame war der Meinung, hinter dem Schloß eine verdeckte Brücke über den See zu machen, auf der sie mit den Edelfrauen Mantua's stehen und die Frau Herzogin ** mit ihrem Gefolge empfangen könne. Man hätte sie verdecken und sehr weit machen müssen, damit sie alle Damen und Herren, die darauf Platz haben sollen, fassen könnte. Ich habe deßhalb den See sondiren lassen, und gefunden, daß der Grund 400 bis 500 Ellen vom Ufer entfernt ist. Bei der großen Trockenheit scheint mir die Sache nicht thunlich, auch könnte man, wenn das Wetter sich ändern und der Regen einfallen sollte, dort nicht stehen und arbeiten. Mir ist deßhalb ein besserer Gedanke in den Sinn gekommen, den auch die Andern gut und verständiger geheißen haben; nämlich eine Brücke zu machen, auf der man, wie auf einer Treppe, in den See hinuntersteigt, und zwar diesseits der Brücke aus Pfahlwerk, wo ehemals die Fleischerbuden waren, und wo sich noch ein Stück von einer verdeckten Brücke befindet, etwa 60 Ellen lang, gut befestigt mit Balken, mit Bögen, und nach allen Seiten hin wohl gemauert. Läßt man dies nun mit Mörtel bewerfen, und in Fresko bemalen; *** so hat man wenig zu thun, gibt nicht auf unnütze Weise Geld aus, und schafft ein Werk, das für immer bleiben kann. Für die Decke werden etwa 70 Bretter erforderlich seyn, die man schnell und gut bemalen kann. Dies wird einen eben so herrlichen Anblick gewähren, als ehemals die bei der Ankunft des Kaisers † angebrachten Bögen. An diesem

* Im Text steht bressano — in Rechnungen finde ich auch bersano.

* Ueberschrift und Unterschrift in diesem und dem folgenden Brief wie oben.
** Die Gemahlin des Herzogs Federico.
*** Dipinger in fresco, sagt er.
† Karl V.

Ort wird man bequem stehen, und bei Regen und Donnerwetter, ja bei Nacht, wenn es nöthig seyn sollte, arbeiten können. Auch ist der Raum sehr weit, daß die erlauchte Madame mit allen Edeldamen Mantua's darauf Platz findet; die Fenster, die, groß und schön, gegen den See gerichtet sind, lassen die von uns so sehr ersehnten Segel schon aus der Ferne erkennen. Weil es unbequem wäre, den weiten Weg zu Fuß zu machen, würde ich der Meinung seyn, daß man alle Wagen aus Mantua von der Zugbrücke bis nach St. Georg unter Dach warten ließe; in ihnen würden die Edeldamen und Frauen, wie sie aus den Schiffen stiegen, ihren Platz finden. Unter dem Triumphbogen zu halten, wird für sie ein Ruhepunkt seyn. Und welch ein herrlicher Anblick, so viele Wagen der Reihe nach hinter einander halten, und die Brücke gedrängt voll zu sehen von Männern und Edelfrauen der Stadt! Und da es nicht schicklich, auch von übler Verdeutung seyn dürfte, die Frau Herzogin so in einem Wagen von hinten ins Schloß zu führen, könnte man den Umweg über St. Pietro nehmen, etwa zuvor in den Dom eintreten, und nachher zu Wagen durch das Hauptthor in das Schloß einziehen. Wenn Alles oder ein Theil des hier Gesagten Ihren Beifall, oder wenn Ew. Exc. einen glücklicheren Gedanken haben sollte, ersuche ich Sie, mich gefälligst davon zu benachrichtigen; ich werde es mit Hülfe von Messer Carlo zur Ausführung bringen; wo nicht, in Verlegenheit seyn. Ohne weiteres bitte ich zum höchsten Gott, Sie zu erhalten, Ihnen und Ihrem Staat auf viele Jahre Glück zu schenken, Ihr Reich und Ihre Kinder sich mehren zu lassen, für die meine Nachkommen und ich bis in späte Zeit treue und ergebene Diener seyn werden. — Den 9. Oktober 1531.

(Die Fortsetzung folgt.)

Düsseldorf, 3. Juli 1838.

Die diesjährige hiesige Kunstausstellung wird den 6. dieses Monats ihren Anfang nehmen. In dem in diesem Blatte vor einiger Zeit mitgetheilten Berichte über die neuesten Leistungen unserer Malerschule finden wir die vortrefflichen neuen Arbeiten zweier bedeutenden Künstler, Schrödter's und Scheuren's, mit Stillschweigen übergangen. Ersterer legt die letzte Hand an seine so glücklich gewählte Scene aus Shakespeare's Heinrich IV. (2r Theil, 3r Akt, 2te Scene), wo Falstaff die Rekruten inspicirt und von dem Landrichter Schaal einschreiben läßt. Der verwachsene und verkrüppelte Warze und das lustige, jedoch muthige Schneiderlein Schwach stehen im Vordergrunde. Der Richter fragt lachend, ob er Warze einschreiben soll, worauf Falstaff zu Warze deutlich Shakespeare's Worte zu sprechen scheint: du bist eine gehörige, knorrige Warze! Falstaffs Gesicht ist ausgezeichnet, es ist der rothe, feurige und weinstrahlende Brennpunkt in diesem Gemälde, der die Augen des Zuschauers magnetisch fesselt. Schrödter hat sich durchaus treu an Shakespeare gehalten und das Ganze ist mit dem diesem Künstler eigenthümlichen Humor auf's Drolligste und Lebendigste aufgefaßt und dargestellt. — Scheuren hat jezt eine neue Landschaft vollendet, welche bei den hiesigen Künstlern allgemeine Anerkennung findet. Wir wollen es versuchen, dieses Kunstwerk dem Leser so viel als möglich vor Augen zu stellen. Der Künstler versetzt uns nach Schottlands Gebirgen. Es ist früher Morgen, der erste Strahl der Sonne ist in gewaltigem Kampfe mit den nächtlichen Nebeln, welche, Ossians Geistergestalten gleich, das schwarze Reich der Nacht zu vertheidigen streben. Zwar hat der goldene Schein der Sonne sich schon der höchsten, zackigen Bergklippen und der auf hohen Felsen prangenden Burg mit ihrem Wartthurm bemächtigt, jedoch ballen die Nebel um die grauen, schwarzen Felsen einen dichten Wolken-Phalanx, den zu durchbrechen, das scheue zitternde Morgenlicht auf den Beistand von mächtigeren Strahlen zu harren scheint. Der Sieg für den kommenden Tag ist indeß zweifelhaft. Schwarze Tannen verlieren sich hinter den moosbewachsenen Felsen des Vordergrundes, und schwimmen mit ihren Zweigen gleichsam ringend in diesem Nebelmeer, woraus hier und da drohende Klippen wild und phantastisch hervortauchen. Unter der Burg eine von alten Eichen beschattete, dunkle Schlucht. Vorne eine alte Buche, deren Wurzeln durch das Steingerölle eines von Felsen herabrieselnden kleinen Baches entblößt und verkrüppelt sind. Den Vordergrund bilden wilde Felsenmassen, zwischen welchen eine Gruppe Wegelagerer aus den Zeiten Cromwells, von denen einige noch in tiefem Schlaf versunken, an einem bald erloschenen Feuer den für sie unheilschwanger scheinenden Tag zu erwarten scheinen. Der Anführer erscheint düster, in sich gekehrt, und scheint in seinem Geiste die überstandenen oder die noch kommenden Mühen und Gefahren des Tages zu erwägen. Ein alter Spießgesell bewacht die unheimliche Schlucht, von welcher irgend eine Gefahr zu dräuen scheint. Ein vermuthlich den Tag vorher in einem harten Kampfe geraubter Page, zitternd vor Angst und Kälte, fleht mit jammernder Miene um Mitleid und Freiheit, ohne von den fühllosen, düstern Bandgesellen beachtet zu werden. — Scheuerens poetischer Sinn hat sich in diesem Kunstwerke wiederum bewährt, ohne daß das Technische in irgend einer Hinsicht vernachläßigt worden wäre. Das Ganze ist kräftig und, um mich des Ausdrucks zu bedienen, in einem Guß gemalt. Bewundernswerth ist die Leichtigkeit, womit Scheuren solche Gebilde schafft; wir

Digitized by Google

sahen ausgezeichnete, ziemlich große Bilder von ihm, die er, wie man uns sagte, in sechs Tagen fertigte. Er ist ein geborner Künstler. Derselbe malt jezt eine niederländische Gegend mit einer Zigeunertruppe, die an einem See lagert.

Nachrichten vom Juli.

Ornamentik.

Berlin, 2. Juli. Von dem Renaissancestyl im Geschmack der Zeit Franz I., in seiner Anwendung auf Zimmerverzierung, bietet sich jezt in dem Palais des Prinzen Karl ein schönes Beispiel dar. Das Zimmer, welches in diesem Styl decorirt worden, ist von mäßiger Größe, 30 Fuß lang und 24 Fuß breit; der Grundton ist Carmoisin mit Gold. Die reichverzierte Decke, in cassettenartige Füllungen getheilt, und mit Rosetten, Arabesken und tief herunterhangenden Zapfen versehen, ist, so wie sämmtliche Verzierungen des Zimmers à quatre couleurs vergoldet. Goldene Säulen, durch kleine musicirende Kindergruppen in der Mitte unterbrochen, und Pilaster tragen weit vorspringende Thürverdachungen, durch die zierlichsten Basreliefs kleiner Engelgestalten gekrönt. Die Thüren selbst sind mit schweren seidenen Draperien verhängt. An der längern Seite des Zimmers sind hervortretende, baldachinartige Nischen gebildet, deren Füllungen ebenfalls reich vergoldete Verzierungen enthalten. Die Nischen selbst sind mit kolossalen Spiegeln ausgelegt, unter welchen ein Divan angebracht ist, auf der andern Seite aber durch einen geschmackvollen Marmorkamin ausgefüllt, über welchem schwebende Genien (von Professor Wichmann gearbeitet) das preußische Wappen halten. — Die beiden hohen, nach dem Garten hinausgehenden Fenster bestehen ebenfalls aus zwei großen Spiegelfenstern und die Einfassungen derselben aus weißem Stuckmarmor. Die künstliche Beleuchtung wird durch einen großen, im Renaissancestyl gearbeiteten Kronleuchter mit 30 aus Milchgläsern brennenden Gasflammen und einem 44 F. hohen Candelaber mit 15 Gasflammen bewirkt. Der reiche Schmuck des Zimmers ist fast durchgehends in der von Hrn. C. Gropius hier verbreiteten Steinpappe ausgeführt.

Stempelschneidekunst.

London. Das Morning-Chronicle enthält die Beschreibung von dem großen Siegel von England, welches so eben von dem ersten Graveur der Staatssiegel, Benjamin Wien, vollendet worden ist. Auf der einen Seite ist die Königin zu Pferde in einem Schleppkleide, mit dem Diadem und dem Hosenbandorden geschmückt, in der Hand das Scepter haltend. Hinter ihr ein junger Page, der, zu ihr emporblickend, in der einen Hand den Hut, mit der andern ein wildes und reich geschmücktes Pferd hält. Die Umschrift: Victoria Dei Gratia Britanniarum Regina fidei defensor ist in gothischer Schrift, und die Zwischenräume der Wörter mit heraldischen Rosen ausgefüllt. Auf der andern Seite sieht man die Königin in großem Ornat und gekrönt auf dem Thron sitzend; sie hält in der Rechten das Scepter, in der Linken den Globus, über ihr erhebt sich ein reicher gothischer Thronhimmel, zu ihrer Rechten und Linken sind die zwei Figuren der Gerechtigkeit und Religion. In der Exerge ist das Wappen und die Königskrone, und das Ganze ist von einem Kranz aus Eichenblättern und Rosen umgeben.

Die Krönungsmünze, auf welcher die allegorischen Figuren der drei Königreiche ihre Huldigung darbringen, trägt die Inschrift: Erimus tibi nobile regnum. Vor einigen Tagen ist auch eine Parodie derselben, oder Spottmünze, erschienen, auf welcher die Lords Melbourne (für England), Normandy (für Irland) und Glenelg (für Schottland) ihre Huldigung darbringen, und deren Umschrift lautet; Erimus tibi mobile regnum.

Denkmäler.

Wien, 5. Juli. Gestern ist auf dem äußern Burgplatze das Modell des Denkmals, welches Se. Maj. der Kaiser dem Andenken seines Vaters zu errichten gedenkt, aufgestellt worden. Es ist die schon erwähnte sitzende Statue im antiken Gewande von Professor Klieber, deren Wirkung hier probirt wird. Der Zweck der Aufstellung ist nur, im Allgemeinen die Dimensionen zu prüfen, welche im Verhältniß der Größe des Platzes und seiner Umgebungen anzunehmen seyn möchten. Zur Einreichung der desfallsigen Pläne ist bereits ein Concurs eröffnet, und erst nach Ablauf der hierzu festgesezten Frist wird der Kaiser die ihm geeignet scheinende Wahl treffen.

Stuttgart, 4. Juli. Zu dem Fußgestell des Schillerdenkmals sind von dem Schwarzwald einige große Granitblöcke eingetroffen und werden bereits bearbeitet.

Nürnberg, 24. Juli. Se. Maj. der Kaiser von Rußland hat beschlossen, dem General der Infanterie und Generaladjutanten v. Bistrom, seinem militärischen Erzieher, im Bade Kissingen, wo derselbe kürzlich verschied, ein Denkmal errichten zu lassen. Zeichnung und Angabe dazu wurden dem königl. Professor Hrn. Heideloff allhier übertragen.

Brüssel, 20. Juni. Auf Begehren der kön. Gesellschaft den schönen Wissenschaften und Künste in Antwerpen hat der Kriegsminister die Erlaubniß gegeben, Rubens' Statue für dessen Denkmal in der Kanonengießerei in Lüttich zu gießen. Die Einweihung des Monuments wird im J. 1840, 200 Jahre nach dem Tode des großen Mannes, stattfinden.

Zürich, 11. Juli. Unsere heutige Zeitung enthält eine Einladung zur Errichtung eines Denkmals für Zwingli.

Paris, 30. Juni. Eine Versammlung der ehemaligen Unterzeichner für das Denkmal des Generals Desaix auf dem Dauphine-Platz hat eine Bittschrift an den König übersandt, daß den im Dienste Frankreichs gefallenen Generalen die von der Dankbarkeit der Nation beschlossenen Anerkennungen zu Theil werden möchten. Es sind nämlich Statuen von Marceau und Desaix, welche für die Plätze der Invaliden und Siege (des Victoires) bestimmt sind, vorhanden, die nur aufgestellt zu werden brauchen. Man wünscht die Statuen der Generale, welche in Egypten ihren Ruhm erwarben, vor dem Obelisken von Luxor aufgestellt zu sehen.

In den Nachrichten vom Mai Nr. 85 S. 212 des Kunstblatts ist die Reiterstatue Emanuel Philiberts von Savoyen durch Versehen als ein Werk von David angegeben. Ihr Verfertiger ist der Bildhauer Marochetti in Turin.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 74.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 13. September 1838.

Beiträge zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei.

(Fortsetzung.)

Die Malerfamilie der Piazza aus Lodi, auch i Toccagni genannt.

Etwas später wie in Treviglio blühte in Lodi eine eigene Malerschule und zwar in einer und derselben Familie der Piazza, welche in Urkunden auch den Beinamen der Toccagni führt. Aus den Registern ihrer Geburtsstadt erhellt, daß die zwei ältern Maler Albertino und Martino Piazza Brüder waren. Lomazzo (Tratt. p. 405) nennt nur erstern, und zwar unter den Malern, welche im großen Hof des Schlosses zu Mailand zur Zeit des Herzogs Francesco Sforza die bewaffneten Barone gemalt. Alle andern ältern Schriftsteller übergehen die beiden Brüder mit Stillschweigen, obgleich sie verdienten, eine ausgezeichnete Stelle in der Kunstgeschichte zu erhalten; namentlich ist einer derselben ein Meister, der nicht nur würdig ist, neben Perugino und Francia genannt zu werden, sondern der noch ausgezeichnetee als diese darf genannt werden, wegen seiner trefflichen Darstellung strenger Charaktere, seiner studirteren Zeichnung des Nackten und seinee großartigeren Gewandung. Da die Brüder Albertino und Martino meist gemeinschaftlich gearbeitet haben, so ist es bis jezt noch nicht gelungen, mit völliger Sicherheit zu ermitteln, welcher von ihnen der ausgezeichnetere war. Nach dem, was Lomazzo aber von Albertino berichtet, wird es wahrscheinlich, daß dieser der ältere Bruder war, daher auch der noch alterthümliche in seiner Kunst, während Martino der jüngere Bruder wäre, der schon der entwickelten Kunstperiode aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts angehört und zugleich ein größeres Talent besaß.

Von ihren Lebensumständen wissen wir nur, daß Martino drei Söhne mit Namen: Callisto, Scipione und Cesare gehabt, die sämmtlich Maler waren, unter denen der erste der talentreichste war und in der Kunstgeschichte gewöhnlich allein genannt wird. Martino starb im Jahr 1527, Albertino soll noch bis zum Jahr 1538 gelebt haben, welche Angabe indessen noch näher zu untersuchen ist.

Die mir bekannten von den Brüdern Albertino und Martino Piazza gefertigten Werke sind folgende: In der Capelle des heil. Antonius in der Kirche dell' Incoronata zu Lodi * befindet sich eine Altartafel, welche in zweimal drei Felder getheilt auf einem Sockel steht. Das Mittelbild der untern Reihe zeigt in einer Landschaft die von zwei Engeln gekrönte heil. Jungfrau. Das Christkind auf ihrem Schooß hält in den Händen ein Vöglein und wendet sich nach dem Donator, der auf der nächsten Tafel knieend von dem heil. Antonius empfohlen dargestellt ist. Gegenüber, rechts, steht der heil. Bassano, Bischof von Lodi. Diese drei Tafeln sind weit ausgezeichneter als die obern und die der Predella, und werden dem Martino zugeschrieben. Die etwas unter-lebensgroßen Figuren sind von guten Verhältnissen und richtig gezeichnet; die Charaktere haben alle etwas Seelenvolles; die Gewänder sind schön geworfen und studirt. Die Landschaft, welche durch alle drei Bilder durchgeht, ist kräftig im Vordergrunde, von einem klaren Blau in der Ferne. Das Mittelbild der obern Reihe stellt den Gekreuzigten und Maria und Johannes zu den Seiten dar; das Bild links Johannes den Täufer und den Apostel Jacobus; das rechts die hh. Sebastian und Rochus. Im Sockel sieht man die halben Figuren des Heilandes und der zwölf

* Der Plan dieser Rotonda ist von Bramante, wurde aber unter der Leitung des Gio. Battagio da Lodi ausgeführt, und scheint manche Aenderung erlitten zu haben. In welches Jahr die Erbauung fällt, ist mir unbekannt; indessen befindet sich neben der Eingangsthüre ein Freskobild der von Engeln gekrönten heil. Jungfrau, welches Giovanni della Chiesa da Pavia im Jahr 1492 gemalt hat.

Digitized by Google

Apoſtel. Alle dieſe Bilder werden dem Albertino zugeſchrieben. Im Durchſchnitt zeigen die Köpfe in denſelben eine gewiſſe Anmuth im Ausdruck und in den Bewegungen, aber die Zeichnung iſt ſchwach, der Torſo des Chriſtus und des Sebaſtian iſt zu ſtark, die Arme ſchwach. Die Gewänder ſind rundlich gebrochen und überhaupt iſt die Behandlungsart weniger geiſtreich als in den zuerſt genannten Bildern.

Im Chor derſelben Kirche bewahrt man auch noch eine ehemalige Kirchenfahne hinter Glas und Rahmen, welche gleichfalls von den Gründern der Malerſchule zu Lodi gefertigt worden. Um ſie zu erhalten, mit einer Leinwand überzogen, zeigt ſie jezt nur noch auf der einen Seite die heil. Jungfrau vor Chriſtus knieend, der ihr eine Krone aufſezt. Vier muſicirende und viele andere Engel, deren zwei das grüne Gewand der Thronlehne halten, umgeben jene Gruppe. Unbeſtreitbar malte dieſes Bild deeſelbe Meiſter (Albertino?), welcher den obern Theil der eben beſchriebenen Altartafel gefertigt; es zeigt dieſelben lieblichen Köpfe, denſelben Faltenwurf und dieſelben Fehler in den Proportionen, namentlich etwas ſtarke Köpfe und ſchwache, nackte Beine der Engel. Im Allgemeinen iſt es aber ein ſehr anziehendes, originell componirtes Bild. Irrig hat es Lanzi für ein Werk des Bramante aus Urbino gehalten.

In der Kirche S. Tomaso del Seminario zu Lodi befindet ſich ein Bild, welches den Tod der Maria darſtellt und dem Martino Piazza zugeſchrieben wird. Leider erhielt ich zu ſpät Nachricht darüber, um es in Augenſchein nehmen zu können.

Dagegen habe ich in Lodi noch ein größeres Werk der alten Brüder Piazza in der Kirche S. Agneſe geſehen. Es iſt dies eine große Altartafel, welche auf ähnliche Weiſe wie in der Incoronata eingetheilt iſt, nur krönt die Tafeln noch ein Aufſatz mit einem Giebel. Im Fries ſteht die Inſchrift: VEN. FRATRIS. NICOLAI. GALLIANI. IVSSIO. MDXX. — Der Sockel zeigt die halben Figuren der zwölf Apoſtel; das untere Mittelbild die würdige Geſtalt des heil. Auguſtinus, welcher, ſitzend, bekämpfte Arianer zu ſeinen Füßen hat; zwei Engel ſtehen ihm zur Seite. In der Seitentafel links ſtehen die Figuren des heil. Baſſiano und des Tomaso da villa nova; in der zur Rechten die des Biſchofs S. Ubaldo und des Einſiedlers Nicolo da Toientino. In dem Mittelbild der zweiten Reihe iſt Maria mit dem Kinde von beinahe Raffaeliſcher Schönheit und Anmuth dargeſtellt; ſie iſt von vielen muſicirenden Engeln umgeben, während links der kleine Johannes ſeinen göttlichen Geſpielen verehrt, und rechts der Donator Nic. Galliani knieend anbetet. In den Seitenfeldern ſtehen links die hh. Katharina und Monica, rechts die hh. Agneſe und Roſa di monte Falco. Die Lunette, in welcher die halbe Figur des Gott Vaters, hat zu den Seiten noch die Darſtellung der Verkündigung. — In dieſem ausgezeichneten Werke ſcheint Martino alle Haupttheile ausgeführt zu haben, denn durchgehends iſt die Zeichnung richtig, die Modellirung ſehr ausgebildet, und die Färbung mild, aber kräftig, in den Schatten ſelbſt dunkel. Leider haben die Bilder durch's Reinigen etwas gelitten.

Das Hauptwerk der Brüder Albertino und Martino da Lodi aber bewahrt die Kirche all' Incoronata zu Caſtione, auch Caſtiglione genannt, etwa drei Stunden von Crema entfernt. Es ſchmückt daſelbſt den Hauptaltar und iſt auf ähnliche Weiſe wie die Altartafel in S. Agneſe zu Lodi eingetheilt. Auch die Predella enthält die halben Figuren der zwölf Apoſtel und Chriſtus in der Mitte. Das untere Mittelbild zeigt die in einer Landſchaft ſitzende heilige Jungfrau mit dem auf ihrem Schooße ſtehenden, ſegnenden Chriſtkinde. Zwei bekleidete Engelknaben halten eine Krone über ihrem Haupte. Im Felde links ſteht Johannes der Täufer, eine Geſtalt von männlich-ernſtem Ausdruck und von ſchöner, großartiger Haltung; rechts der heil. Rochus von ausgezeichneter Schönheit. Dieſe untere Reihe der Bilder, welche weit meiſterhafter als die obere ausgeführt iſt, läßt in ſchöner, correcter Zeichnung kaum etwas zu wünſchen übrig. Die Färbung iſt ſehr kräftig, aber klar. Die Carnation, ſonſt friſch gehalten, geht in den Schatten in's Schwärzliche. Die Gewänder, herrlich angeordnet, ſind zum Theil von einem lebhaften, aber ſatten Roth und Grün. Die kleinern Bilder der obern Abtheilung ſind, obgleich ſchön, von geringerem Kunſtwerth. Das mittlere zeigt den Gekreuzigten und Maria und Johannes zu den Seiten ſtehend auf dunkelm Grunde; im Felde links den Apoſtel Petrus, in dem rechts den heil. Biſchof Baſſiano. In der Lunette iſt die halbe Figur des Gott Vaters eine meiſterliche Darſtellung; in den Seitenbildern iſt die Verkündigung, im Giebel dee heil. Geiſt zu ſehen.

Noch glaube ich das Gemälde auf dem erſten Altar links in der Parochialkirche zu Codogno dem geringern der beiden ältern Brüder Piazza zuſchreiben zu dürfen, indem es in vielen Beziehungen mit deſſen Werken übereinſtimmt, wegen einer etwas freiern Behandlung aber wahrſcheinlich eine ſeiner lezten Arbeiten iſt. Es ſtellt das auf der Erde liegende Chriſtkind dar, welches die heil. Jungfrau und zwei kleine Engel kniend verehren. Im Buſchwerk wandelt Joſeph. Im landſchaftlichen Hintergrunde die Verkündigung an die Hirten. Irrig wird das Bild öfters dem Marco da Oggione zugeſchrieben, obgleich es nicht im Geringſten an die Schule des Leonardo erinnert.

(Der Beſchluß folgt.)

Digitized by Google

Zur deutschen Ueberſetzung des Vaſari.

(Fortſetzung.)

Nr. 4.

Sehr erlauchter und ſehr verehrter Herr, mein einziger Gönner!

Ich ſehe aus dem Brief, welchen Ew. Exc. mir durch den Peetino haben zuſtellen laſſen, daß Sie bis zum 20. dieſes Monats das Schloß in Ordnung ſehen wollen. Nach dem, was Sie an J. Romano ſchreiben, werde ich, ſo viel an mir iſt, es nicht an Eifer fehlen laſſen, damit Alles beendigt ſey; aber, wie Ew. Exc. ſehr wohl bemerken, mir ſcheint es unmöglich, daß es bis zum angegebenen Termin fertig ſeyn könne. Wie ich ſehe, iſt noch genug zu thun, denn es iſt noch kein einziger Raum eigentlich vollendet, obwohl Vieles ziemlich weit vorgerückt iſt. Meiſter Battiſta hat das Gewölbe des Saals beendet, der jezt nicht mehr ein kleiner Saal heißen kann und ſehr ſchön ſeyn wird; heute hat man die mittlere Mauer abzutragen angefangen, wodurch er noch mehr gewinnt. Die Vergoldungen im kleinen Schlafzimmer der erlauchten Frau Herzogin ſind noch nicht ganz fertig, werden es aber, wie ich glaube, in drei bis vier Tagen ſeyn; auch das Wappenzimmer iſt noch nicht ganz ſo eingerichtet, wie es ſeyn ſoll, ſechs Tage wird man wenigſtens noch darin zu thun haben. Im unteren Schloß iſt noch eine ganze Loge zu beenden, zwei andere nebſt Küche und Kammer ſind fertig. Bei den kleinen Stuben für die Mägde hat man noch nicht angefangen, doch wird es morgen geſchehen; die äußere Küche für die Frau Herzogin iſt halb fertig; die Stuben hinter dem bedeckten Weg, für die in den Zimmern Ew. Exc. ſich aufhaltenden Diener beſtimmt, ſind noch unberührt. Iſt erſt der Saal beendet, werden noch wenigſtens ſechs bis acht Tage mit dem Weißen vergehen, dann ſind Fenſter, Scheiben und Thüre, welche noch fehlen, zu machen. In dem neuen Bau haben ſie heute die Façade gegen den See, und die, welche nach dem Garten zu liegt, zu bemalen angefangen. Die Treppe, welche nach dem See hinunterführt, iſt eingerichtet und ſehr bequem. So ſtehen die Sachen.

Julio Romano hat heute mit Meiſtern jeder Art zu thun gehabt, und Alles aufgeboten. Die Betten mit und ohne Räder, die Bänke ſind zum größten Theil gemacht. Die für den Wagen beſtimmten Decken werden eifrigſt geſtickt; es ſind fortwährend zehn Arbeiter damit beſchäftigt, die ſonſt gar nichts thun und ſpät bis drei Uhr in der Nacht aushalten. Aber noch ſind die zwölf Ellen Carmoiſinſammt nicht angekommen, eben ſo wenig der andere Sammt, aus welchem die Ueberzüge und Pfühle des Wagens gemacht werden ſollen. Und doch hat Meſſer Carlo ſchon vor vier Tagen nach ihnen geſchickt. Eben ſo geht es mit dem Schmuck der Pferde. — Wenn es Ew. Exc. beliebt, bei Ihrer Rückkehr Feſte auf dem Altan anzuſtellen, den man nach Meiſter Battiſta's Behauptung mit der größten Sicherheit erweitern kann, und wenn Sie wünſchen, daß ich Stufen umher anbringen, ihn hoch zurichten und ſo zurecht machen laſſe, daß Alles zum Tanzen bereit iſt, ſo wollen Sie mir gütigſt melden, was ich thun ſoll; es wird gleich gethan ſeyn. Und da, wie Ew. Exc. ſagen, der Herzog von Mailand bei ſeiner Ankunft in den untern Zimmern neben dem Brunnen logiren ſoll, möchte ich wiſſen, ob Sie die Treppe wieder hergeſtellt zu ſehen wünſchen, welche ehemals in das kleine Zimmer der Frau Herzogin hinaufführte. Alles wird man für die Bequemlichkeit Ew. Exc. thun. Ich werde nicht aufhören, Alles zu betreiben; ohne Weiteres küſſe ich Ihnen die Hände.

Mantua, den 12. Oktober 1531.

Eurer erlauchten Herrheit

allerunterſter Diener

Hippolito Calandra.

Rückſeite: wie oben.

Nr. 5.

Ich melde Ew. Exc. daß die Sachen im Innern des Schloſſes ſo weit vorgerückt ſind, daß ſie bis zu dem von Ew. Exc. mir geſetzten Termin beendet ſeyn können. Da mir die Platten gefehlt haben, kann ich nicht verſprechen, daß es in dem neuen Bau eben ſo ſeyn wird. Wenn das Wetter ſich hält, ſoll, denke ich, Alles umher mit ſchönen Malereien verziert werden; ja es wäre fertig und bemalt, wenn ich je den Maler des Meſſer Carlo hätte haben können, und wenn nicht jener Aurelio, der in Te maite, gleich nach der Abreiſe Ew. Exc., ohne ein Wort zu ſagen, mit vielen ſchon fertigen Zeichnungen durchgegangen wäre. Ich werde es gewiß nicht an Mühe und Wachſamkeit fehlen laſſen, daß Alles und ſo gut es nur irgend thunlich, in Ordnung ſey. Aber Mantua iſt entblößt von Malern und Vergoldern; viele ſind nach Trento, andere nach Bozolo und nach Luzara gezogen, und arbeiten für die Herren, die hier in der Nachbarſchaft Ew. Exc. leben. Doch hoffe ich, daß Sie das Schloß weiter vorgerückt finden werden, als Sie ſich vorgeſtellt haben.

Den 14. Oktober 1531.

Julio Romano.

Nr. 6.

Durch zwei Briefe und durch den Boten, welcher mir in Auftrag Ew. Exc. geſchickt wurde, habe ich Ihren Willen ſehr wohl verſtanden, und bin auch gleich an die Ausführung gegangen, obwohl das Wetter ſehr ungünſtig iſt. Das Waſſer ſteht ſo hoch, daß es durchzubrechen und nach Mantua zu kommen droht. Und wenn es auch

Digitized by Google

nicht zum wirklichen Durchbruch käme, es ist so hoch, daß es über die Dämme schlagen wird. Aber ich werde thun, was in meinen Kräften steht, und nicht auf die Angst achten, welche mir Messer Carlo mit seinem späten Auszahlen verursacht. Ohne daß ich ein Weiteres hinzufüge, Ew. Exc. kennen die Noth. Um Ew. Exc. nicht lästig zu werden, schweige ich; wohlich ich hätte Ew. Exc. mein Herz zu öffnen, für die ich, so lange ich lebe, Gut und Blut einsetze. Wenn ich es nicht Jedem recht machen sollte, genügt es mir, in Ihrer Gunst zu bleiben.

Den lezten Oktober 1531.

Ew. Exc.
bis an den Tod getreuer Diener
Julio Romano.

Nr. 7.

Der Auftrag, welchen ich von der Exc. des Herzogs von Ferara erhalten habe, ist etwas schwierig gewesen. Se. Exc. will den seither abgebrannten Palast wiederherstellen, und da ist es nun schwer, das Alte mit dem Neuen in Einklang zu bringen, und das Aeußere dem Innern anzupassen. Doch hoffe ich, mit Gottes Hülfe, künftigen Mittwoch mit den Zeichnungen fertig zu seyn. Nun kommt aber dazu, daß der Herzog mich, bloß um das Terrain in Augenschein zu nehmen, auf eines seiner Landgüter schicken will, das zehn Miglien von hier liegt. Nach der Rückkehr von dort werde ich mich bei Se. Herrheit beurlauben, und dann, wenn es Gott so gefällt, spätestens Fastensonntag in Mantua eintreffen. Die Pflanzen, welche ich Ew. Exc. zu besorgen hatte, bringe ich mit; Vigo Taffone hat schon angefangen, sie auszugraben. In dem Betreff der indischen Pfaueneier behauptet freilich Messer Quaglino, daß es jezt keine gibt, und keine geben kann, weil sie vor März nicht gelegt werden; wenn es Zeit seyn wird, will er die Uebersendung an Ew. Exc. betreiben. Doch beunruhige ich mich noch nicht dabei, und will es dem Herrn Herzog in passendster Weise selber sagen. Ich empfehle mich ganz unterthänigst Ew. Exc. und küsse Ihnen die Hand. — Aus Ferrara, den 2. Februar 1535. — Rückseite u. s. w. wie oben; der Herzog ist in Mantua.

J. Romano.

(Der Beschluß folgt.)

Nachrichten vom Juli.

Malerei.

Nürnberg, 27. Juli. Der hiesige königl. Conservator Prof. Heideloff hat im Münster von Schwäbisch-Gmünd eine merkwürdige Altartafel von Veit Stoß, Bildhauer von Nürnberg, entdeckt, die den heil. Sebald und lebensgroß in Holz geschnizt dargestellt und mit Altarflügeln versehen ist, auf denen man in mehreren Abtheilungen die Legende jenes Heiligen, die vierzehn Heiligen und die vier Evangelisten von dem Lehrmeister Dürers, Mich. Wohlgemuth, abgebildet, findet. Alles, insbesondere die Gemälde, ist im besten Zustande. Lezlere gehören unbedenklich zu Wohlgemuths verdienstlichsten Arbeiten.

München, 12. Juli. Kaulbach hat durch die Gnade des Königs ein eigenes großes Atelier erhalten und angefangen, sich daselbst eine eigene Schule zu bilden. Er arbeitet jezt an einem Oelbilde: „Beduinen in der Wüste, die sich gegen Löwen zur Wehr setzen“, welches bestimmt ist, die Sammlung des Grafen Raczinsky in Berlin zu zieren, eine Composition voll Leben und Schönheit, besonders in den Frauengestalten, die dem Künstler vorzüglich gelingen.

Die von Rottmann auszuführenden Freskogemälde griechischer Landschaften werden nicht auf die Wände selbst, sondern auf Platten von gegossenem Cement gemalt werden, so daß sie, bei einer nicht unwahrscheinlichen spätern Veränderung der dem Residenzschlosse gegenüberliegenden Gebäude, erhalten werden können. — Neureuther wird, wie man hört, die zwölf interessantesten dieser Bilder auf Stahl radiren.

Berlin, 29. Juni. Im Saale der Akademie sind gegenwärtig Bilder eines italienischen Künstlers, des Hrn. César Mussini, ausgestellt, der bei mehreren Aufgaben der Florentiner Akademie den Preis erhalten hat. Ein größeres: „Tasso, welcher der Prinzessin Eleonore sein Gedicht vorliest.“ erscheint in der Farbe etwas bunt und mehr im modernen italienischen Geschmack. Dagegen verrathen Hrn. M.'s Naturstudien, namentlich der Kopf eines Türken und der eines dortigen römischen Greises, einen bedeutenden Sinn für die Farbe und eine sehr ausgebildete Kunstpraxis. Eine Oelskizze zu einem großen Bilde: „die Verschwörung der Pazzi“, ist in Farbe und Anordnung der Gruppen höchst gelungen. Die Aufstellung ist um so interessanter, da nur hier selten etwas aus der neuen italienischen Schule zu Gesicht kommt. Für ein dem König verehrtes Oelbild: „Ganymedes, der dem Adler Nektar reicht“, hat der Künstler von Sr. Maj. eine kostbare goldene Dose, mit Edelsteinen und einem Cameo geschmückt, als Merkmal allerhöchster Zufriedenheit erhalten.

London, 15. Juli. Der Maler Thom. Sully hat so eben ein vorzügliches Bildniß der Königin Victoria vollendet, das für ein öffentliches Gebäude in den Vereinigten Staaten bestimmt ist, und die Königin darstellt, wie sie im Oberhause den Thron besteigt.

Paris, 15. Juli. Nach dem Moniteur Parisien hat Hr. Clemens Boulanger, einer der ausgezeichnetsten französischen Maler, von einem englischen Minister Auftrag erhalten, die Krönung der Königin darzustellen. Die Königin selbst hat ihr Porträt bei ihm bestellt.

Der bekannte Marinemaler Gudin hat den Auftrag erhalten, die Großthaten der französischen Marine in 60 Bildern für das Schloß zu Versailles darzustellen.

Der Minister des Innern, Graf Montalivet, hat dem König ein prachtvolles Album überreicht, welches auf seinen Auftrag, unter Leitung des Barons Taylor, von verschiedenen Künstlern gefertigt worden ist. Es stellt die Ceremonien und Feste dar, welche bei Gelegenheit der Vermählung des Herzogs von Orleans von der Stadt Paris und der Nationalgarde und zu Fontainebleau gegeben worden sind.

In der Kirche Notre Dame hat man aufs Neue unter der Tünche der Wände Gemälde entdeckt, die seit mehreren Jahrhunderten verschwunden waren und noch sehr wohl erhalten scheinen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 75.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 18. September 1838.

Zur deutschen Uebersetzung des Vasari.

(Beschluß.)

Nr. 8.

Nicht eher als heute den 23. Mai habe ich das Gerüst wegräumen können, welches für die Wölbung der Loggia angebracht war, die nun bis über das Karnieß der Thür beendet ist. Figurino hat an selbigem Tage seine Seite vom Gewölbe im großen Saal vollendet, und Fermo ist mit seinem vordersten Ende auch fast fertig. * Rinaldo ist zu Hause und krank; Fermo ebenfalls; ich habe ihnen gesagt, bis Montag in ihrer Wohnung zu bleiben. Ich will unterdessen die Zeichnungen für das übrige Gewölbe machen; einen Theil derselben habe ich dem Figurino gegeben, welcher sich ganz und gar von mir entfernt hat, so daß ich nimmer mehr einen Schüler bilden will. Ich habe ihnen den Auftrag gegeben, Stuckarbeiten im Gaeten zu machen, wo man deßwegen noch wenig gemalt hat, weil Meister Anselmo dort mit der sehr erlauchten Frau Mutter Ew. Exc. vielleicht 400,000 Seidenwürmer ** arbeiten läßt. Der Deutsche ist bis auf diese Stunde krank gewesen; auch er hat angefangen, im Garten des Palastes auf jener Seite zu arbeiten, welche Ew. Exc. ihm übertrug; Anselmo hat einen tüchtigen jungen Mann angestellt, der einige Verzierungen und allerlei kleines Laubwerk im Garten macht. In Maemirolo arbeitet Agostino von Mozzanigo, und in der künftigen Woche will ich alle dorthin schicken, weil man die Loggia nicht beendigen kann, bis ein Kaenieß von Stuck vollendet, und an den Säulen die Köpfe, wie Ew. Exc. befohlen haben, angebracht seyn werden. Zur selbigen Zeit habe ich einige Figuren aus Marmor in die größern Nischen zu stellen und für die Eisengitter zu sorgen. Ich werde mein Möglichstes thun, um Messer Carlo Geld abzulocken, damit ich die für die Fenster und die Gewölbe der genannten Loggia nöthigen Decken, und die Ränder an dem Fußgestell der Säulen machen kann. Bleibt mir dies nicht aus, so werden Ew. Herrheit es bald vollendet sehen und in diesem Sommer schon genießen können. Und obschon das Wasser gestiegen ist, hat man doch an den Pfeilern gearbeitet, welche am Sonnabend alle verpfählt, und noch vor der andern Woche alle gefüllt und beendigt seyn werden. — Der Maurermeister Anselmo war einige Tage ohne Arbeit, weil wir keinen Kalk haben konnten. Jezt haben wir, Dank sey dem Himmel! Alles, und von ganzem Herzen will ich mich bemühen, Ihnen bis an mein Lebensende zu dienen. Ich ersehne die Rückkehr Ew. Exc. sehr, damit Sie mir eine Stute geben, und ich nicht zu Fuß zu gehen brauche; das kleine Maulthier ist lahm geworden, und die Stute hat den Koller, was mich sehr betrübt, denn ich glaube nicht, je wieder ein besseres Thier zu erhalten. Sonst habe ich nur noch Gott zu bitten, Ew. Exc. gnädig zu seyn ꝛc.

Mantua, den 23. Mai 1538.

Julio Romano.

Nr. 9.

Unendlich danke ich Ew. Exc. für das Vertrauen, welches Sie immer in mich gesezt haben. Unter allen Wohlthaten achte ich diese für die größte; ich werde mich immer mehr bestreben, daß Sie mir auch fernerhin zu vertrauen Ursache haben. Es ist mir so leid, daß die unerträgliche Hitze uns so schnell auf den Hals gekommen ist, und daß wir dieser und anderer Unbequemlichkeit halber etwas haben nachlassen müssen. Die Hauptsache

* Außer den hier in diesen Briefen und bei Vasari genannten Künstlern waren unter Julio damals noch folgende in und um Mantua thätig: In Te 1528 Bozino, Maler, Antonio, Maler, Recanati und Rinaldo, Vergolder; — 1531 Baptista Veronese; 1532 Lorenzo Costa; in Marmirolo (nicht mehr existirend) Meister Antonio Marmardi, Carlo, Maler, Antonio de Lizi, Meister Biasio, Filippino, Rossino Marangone, Meister Andrea alle Volte, M. Girolamo Rizolo, Antonio de Rizzi, Sebastiano Bioleo, Pretino u. s. w. — Aus Abrechnungsbüchern.

** Sie heißen hier cavalieri.

Digitized by Google

aber ist, daß das Wasser nie so weit sank, daß man den nach der Mauer zu gelegenen Corridor hätte gründen können. Auch Leute, um die Erde fortzuschaffen, konnte man unter keiner Bedingung, weder für Geld, noch zur Hälfte haben. Wahr ist es freilich, und es begreift sich sehr wohl, daß das Gebäude bei dem alten Hof für Alle ist; es läßt sich jetzt unter diesen Umständen nichts Anderes machen. — Was das kleine Gebäude an der Straße betrifft, so hatte man Sonnabend Abend das Holz gelegt, welches zum Verdecken dient; es ist gemauert, gewölbt; die Gesimse sind überall gemacht, es fehlen nur noch Pflaster und Eisengitter. Ich werde unterdessen Sorge tragen, daß es außen bemalt wird. Für den Saal habe ich die Cartons gemacht, damit die Maler nicht mit ihnen ihre Zeit verlieren. Den Figueino aber habe ich nothwendiger Weise in die Cur geben müssen, denn sonst, sagt sein Arzt, sey es zu spät; in zwei Tagen beginnt er sich zu salben und die Früchte zu ernten, welche ihm die Liebe zu so vielen schönen Weibern getragen hat. — Fermo und Rinaldo fahren im Garten fort; die vordere Seite ist ganz beendet, und mit Malereien und Stuckarbeit verziert; ich glaube, sie wird sich besser ausnehmen, als die von Te, denn obwohl nicht so viele Arbeit daran ist, macht sie doch mehr Effect. In der obern Loge ist wenig mehr zu thun; nur die Stuckarbeiten für Gesimse und Figuren halten mich auf. In einem Monat soll es fertig seyn, denke ich; schön wird es sich ausnehmen, und früher wäre es vollendet worden, hätten wir nicht einen Theil der Stuckaturarbeiter für den untern Garten verwenden müssen, damit Anselmo und Meister Luca nicht unbeschäftigt blieben. Drei Stuckarbeiter können auch nicht so viel beschaffen, daß immer alle zu thun fänden. Wenn sie also nichts zu thun haben, schicke ich die Maler nach Marmirolo. Und damit Ew. Exc. erfahren, welch Verlangen ich trage, Ihnen zu dienen, alle Festtage über habe ich mit dem Fieber gearbeitet, damit man nicht die Hände in den Schooß zu legen brauchte. Unterdessen werde ich bei Messer Lampridio mein Möglichstes versuchen, daß er mir den noch übrigen Theil unter dem Gesimse gibt, und hoffe so mit ihm einig zu werden, daß er nicht allein weit schöner ausfällt, als der obere, sondern auch in kurzer Zeit beschafft wird.

Mantua, den 13. Juni 1538.

Julio Romano.

Nr. 10.

Ich habe den Bau des Schlosses, d. h. denjenigen Theil, welcher mit dem alten Hof zusammenhängt, noch nicht verdingen können, denn sie fordern zu viel. Sie behaupten, daß sie, für Herren arbeitend, zu abhängig seyen, nie sich von der Arbeit entfernen können, selbst wenn nichts zu thun wäre und Kalk und Steine fehlten; und dabei tragen sie fortwährend die Kosten. Sie wollen nicht weniger als 500 Scudi; 350 habe ich geboten, nebst jenem kleinen Stück Mauer im Garten, ohne den gegen den See gelegenen Corridor. Man muß sich hüten, Sturm zu laufen, zumal da noch Steine, Kalk und sonstiges Zubehör fehlen. Ich bitte Ew. Exc., mir Geld oder Decken für Fermo zu schicken, damit ich ihn entlassen kann, denn ich weiß nicht mehr, was ich machen oder sagen soll. — Den 13. Juli 1538.

Julio Romano.

Nr. 11.

Gestern war es mir nicht möglich, die Landschaften zu Ihrer erlauchten Frau Mutter zu tragen und sie zu befestigen, weil ein Juwelier da war, der eine große Anzahl von Cameen mit sich führte. Ihre Exc. haben fünf Stück genommen um den Preis von 80 Ducaten; ich hatte den Mäkler dabei zu machen. Heute gleich nach dem Frühstück habe ich die Bilder und Landschaften hingetragen, sie ausgebreitet und dargebracht, indem ich sie Namens Ew. Exc. bat, alle zu behalten, wie Messer Ottaviano Teitovalo mir dies in Auftrag Ew. Exc. anbefohlen hatte. Alle hat sie nicht nehmen wollen, von allen aber die besten ausgesucht. Von den Oelbildern hat sie achtzehn, vier von denen auf Leinwand, behalten, wie gesagt, die schönsten von allen, im Ganzen also zwei und zwanzig. Die vier auf Leinwand sind: die Einnahme Troja's, der Thurm Nimrods,* Absalons Tod und Schlacht, und eine andere Landschaft mit vier Figuren in üppigen, aber nicht unanständigen Stellungen. — Die Oelbilder sind: zwei große, colorirte Köpfe von Alten, zwei, ein kleiner und ein großer, Limbus, vier gleiche Stücke, das schönste aber die Taufe; Madonna in Egypten, eine andere sitzende Madonna, und ein anderes, ich weiß nicht mehr welches — zwei große Bilder mit der heil. Magdalena; St. Paul, der erste Eremit, zwei ohne Figuren in Italien gemacht, ein großer Hieronymus; ein kleines, häßliches Bild hat Madonna Isabella Ballarina** behalten; ein Verwundeter nach der Darstellung des Evangeliums; sonst erinnere ich mich nur noch eines heil. Antonius. Die andern kann man bei Ihrer Exc. sehen, denn sie läßt sie schon binden. Den Rest habe ich nach Hause zurückgebracht und in die Kisten gelegt. Als ich im Begriff war, die Bilder zu zeigen, stießen auch die Signora Isabella Boschetta und ihre Schwiegermutter, die Frauen des Hrn. Tomaso und des Ludovico Strozza dazu. — Den 16. Juli 1538.

J. Romano.

* Nebrotto, sagt Julio.
** Ob Eigenname?

* * *

Mantua, im Frühjahr 1838.

Digitized by Google

Beiträge zur Geſchichte der alten Malerſchulen in der Lombardei.

(Beſchluß.)

Von Martino's drei Söhnen, Calliſto, Ceſare und Scipione Piazza oder de' Toccagni, ſind uns nur von Calliſto, dem talentvollſten unter ihnen, einige nähere Umſtände bekannt. Daß er in jüngeren Jahren der Art und Weiſe ſeines Vaters gefolgt ſey, ſcheint die Tafel zu bezeugen, welche im Dom zu Lodi auf dem Altar des heil. Bovo aufgeſtellt iſt. Sie enthält zweimal drei Abtheilungen und zeigt im untern Mittelbild die Darſtellung des Kindermords, im obern die Madonna, einige Heilige ſtehen zu den Seiten. Ich bin indeſſen nicht ſicher, ob die Angabe, daß das Werk von Calliſto ſey, richtig iſt, indem es mir vielmehr die Darſtellungsweiſe der ältern Piazza zu verrathen ſcheint, was ich näher zu unterſuchen durch eine Kirchenfeierlichkeit verhindert worden bin.

Beeiter in der Behandlung ſind zwei Bilder von Calliſto zu Brescia. Das eine in der Sakriſtei der Kirche S. Clemente iſt in Waſſerfarben auf Leinwand gemalt, und ſtellt die Geburt Chriſti dar: Maria und ein Engel knieen zunächſt dem in der Krippe liegenden Chriſtkinde, S. Stephan und S. Clemens etwas ferner zu den Seiten. Der Kopf der Maria erinnert an ähnliche von Moretto, dem herrlichen Meiſter, der damals in Brescia blühete. Unſer Bild trägt die Inſchrift: Calixtus Laudensis faciebat 1524.

Großartig in der Anlage, aber unbedeutend in den Charakteren, iſt das Oelgemälde der Heimſuchung auf dem Hauptaltar der Kirche S. Maria di Calchera zu Brescia. Man kann darin ein gewiſſes Streben nach Grandioſität nicht verkennen, allein dem Calliſto fehlte es an Tiefe des Gemüths und Gründlichkeit in ſeiner künſtleriſchen Ausbildung. Gleich dem vorhergehenden, iſt das Bild mit ſeinem Namen und dem Jahr 1525 bezeichnet.

Dieſem Mangel nachzuhelfen und gegründetern Ruhm zu erwerben, ſcheint Calliſto erſt nach dieſer Zeit nach Venedig gegangen zu ſeyn. Dies verrathen nicht nur einige ſeiner ſpätern Werke, ſondern wir finden es auch durch eine Notiz ſeines Oheims Albertino beſtätigt, welche dieſer in einen ihm gehörenden Band der Gedichte des Petrarca geſchrieben, und nach welcher er ſeinen Neffen zur Förderung in deſſen Kunſt nach Venedig geſendet, obgleich derſelbe ſich als Maler ſchon hervorgethan hatte.

Das ausgezeichnetſte Werk des Calliſto, in welchem der Einfluß der Venetianer, beſonders des Giorgione, unverkennbar iſt, befindet ſich in der Parochialkirche zu Codogno. Das Altarblatt ſtellt die Himmelfahrt Mariä dar und zeigt in dem untern Theil, neben den in verſchiedenen Gruppen vertheilten Apoſteln, links den knienden Donator Herkules Theodor Triouizi, von Johannes dem Täufer empfohlen, und rechts ſeine Gemahlin mit der bei ihr ſtehenden heil. Katharina von Alexandrien. Die allgemeine Haltung des Bildes iſt ſehr großartig; die einzelnen Gruppen ſind maleriſch vertheilt; die Färbung iſt ſehr tief, in der Carnation lebhaft mit dunkelbraunen Schatten; das tüchtige Machwerk, namentlich in den Porträtfiguren, erinnert ſehr an die Art des Giorgione. Es iſt das ſchönſte Werk, welches ich von Calliſto kenne; auch iſt es mit ſeinem Namen und der Jahrzahl 1533 bezeichnet.

Dieſelbe Behandlungsweiſe zeigt auch eine in Leimfarben auf bloße Leinwand gemalte Enthauptung Johannes des Täufers. Das figurenreiche Bild iſt: Calistus de Platea faciebat MDXXXI . . (beſchädigt) bezeichnet, und befindet ſich, nebſt noch vier kleinen Darſtellungen aus dem Leben des Täufers, in Oel gemalt in der Kirche dell' Incoronata zu Lodi. In dem Bild des Feſtes der Herodias hat ſich der Maler auch bei Tiſche ſitzend dargeſtellt. Das warme Colorit dieſer Bilder erinnert an die des Giorgione und Paris Bordone, indeſſen ſind die Farben öfters zu geell, die Zeichnung meiſt fehlerhaft, ſo daß es ſcheint, Calliſto habe die Hülfe ſeiner Brüder Ceſare und Scipione dabei in Anſpruch genommen, wie dieſes bei ihnen überhaupt gebräuchlich war.

Derſelbe Fall dürfte ſtattgefunden haben mit dem auf ungrundirte Leinwand für dieſelbe Kirche gemalten Temperabild des Leichnams Chriſti, von den Frauen beweint. Es iſt mit des Calliſto Namen und dem Jahr 1538 bezeichnet, aber ſehr ſchwach in der Ausführung.

Um dieſe Zeit dürfte Calliſto Spanien beſucht und daſelbſt Ruhm durch ſeine Werke erlangt haben. Denn nicht nur erwähnen die Beſchreibungen des Eſcorials des Pater de Sauli und des Paters Mazzolari eine Freskomalerei, welche Calliſto daſelbſt ausgeführt; ſondern Filiberto Villani in ſeinem Gedichte: „Lodi riedificata“ (Canto XI. Stanz. CVIII.) berichtet noch Folgendes von unſerm Meiſter:

> Questi è Calisto. El con superbo vanto
> Anima i lin, nè sai se pinge o crea.
> Egli al gran Mastro è pari, e mano regia
> Sul Tago il sen con nobil ór gli fregia.

woraus hervorgeht, daß er auch in Liſſabon mit Ehrenbezeugungen überhäuft worden. Noch in neuerer Zeit brachte ein Werk des Calliſto in Spanien eine große Wirkung hervor: Ein Unterofficier, aus Lodi gebürtig, machte den Napoleoniſchen Feldzug in Spanien mit und drang einſt mit ihm folgenden Soldaten in eine Kloſterkirche, woſelbſt die Schönheit eines Altarblattes ihm ſo auffiel, daß er dabei verweilte und zu ſeiner Freude den Namen ſeines Landsmannes Calliſto darauf las. Mittlerweile

Digitized by Google

hatten die Mönche Zeit gewonnen, sich durch die Flucht von dem ihnen bestimmten Untergang zu retten.

In seinen vorgerückten Jahren wurde Calliſto immer flüchtiger in seinen Werken, und verfiel zuletzt ins Flache und Manierirte. Hiervon geben viele Bilder Zeugniß, welche er in den Jahren 1545 bis 1556 für die Kirchen in Lodi, Mailand, Alexandria, Breno und Cividate in Val Camonico ausgeführt. Zufolge einer Nachricht in den „Memorie d'alcuni nomini illustri della Città di Lodi“ vom Pater Meloſſi ſtarb Calliſto Piazza zu Lodi im Jahr 1561. Auch findet ſich, daß am 15. Mai 1562 Fulvio, der Sohn des Calliſto, den Auftrag erhielt, die von ſeinem Vater unfertig gelaſſenen Malereien in der Rotonda dell' Incoronata zu Lodi zu vollenden. Sie bilden einen Fries mit Engelknaben, und zeigen ſchon einen tiefen Verfall der Kunſt.

Von Scipione und Ceſare Piazza trifft man in der Lombardei öfters Werke, die aber ſtets ſchwächer als die ihres Bruders Calliſto ſind. Eines der beſſern, „Scipio Laudensis“ gezeichnet, ſchmückt einen Altar der Kirche S. Spirito zu Bergamo, und ſtellt die heil. Jungfrau mit den Apoſteln Petrus und Paulus und einen muſicirenden Engel dar. — Die Gemälde von Fulvio, des Calliſto Sohn, ſind noch ſchwächer und manierirter, als die ſeiner Oheime, daher es für die Kunſtgeſchichte unerſprießlich wäre, hier ein Mehreres über ſie zu berichten.

Nachrichten vom Juli.

Malerei.

Rom. Das früher erwähnte Bild des Hrn. v. Oer ſtellt Beduinen bei einem Ausfall von Conſtantine dar. Im Vordergrunde liegt ein junger Beduinenfürſt verwundet. Sein treuer Mohr und ein älterer Mann unterſtützen ihn, ſein Hund naht ihm trauernd und ſchmeichelnd. Zwei andere Gefährten hatten ſich gegen die von einer benachbarten Höhe feuernden Franzoſen ſchußfertig. Im Hintergrunde die Veſte ſelbſt, aus der die Beſatzung in buntem Gewimmel hervorſtrömt.

Neue Blätter.

London. Nach dem berühmten, dem Herzog von Devonſhire gehörigen Bilde: „Jakobs Traum“ von Salvator Roſa iſt ein Stich von Reynolds erſchienen. 2 Pfd. 2 Sch.

Rom. Der Alterthümerſammler Hr. Staboszewsky aus Poſen, welcher in Geſellſchaft des bekannten Abbé Desmazure Egypten und einen Theil Aſiens bereiſte, hat an Ort und Stelle eine getreue Zeichnung des heiligen Grabes und der hierauf bezüglichen Gegenſtände gefertigt und in Rom lithographiren laſſen.

Brüſſel, 2. Juli. In der erſt ſeit 2 Jahren beſtehenden Kupferſtecheranſtalt des Hrn. Dewasne-Pletinckx, welche die erfreulichſten Fortſchritte macht, ſind unlängſt zwei ſehr gelungene Platten fertig geworden, die zur Beſchreibung des Muſeums von Verſailles gehören.

Kupfer- und lithographiſche Werke.

Nürnberg. „Die wichtigſten Bildwerke am Sebaldusgrabe zu Nürnberg, von Peter Viſcher.“ Achtzehn Blätter, gezeichnet und geſtochen von A. Reindel. Mit erläuternder Zugabe in deutſcher, engliſcher und franzöſiſcher Sprache, bei F. L. Schrag. 4. Die ſchon längſt bekannten ſchönen Blätter nach den Apoſteln von P. Viſcher und die Figuren des heil. Sebaldus und des Meiſters ſelbſt ſind hier mit den vier Reliefdarſtellungen, die ſich am Sarkophag befinden, zu einem den Freunden altdeutſcher Kunſt gewiß willkommenen Werke vereinigt. Die Einleitung enthält kurze Notizen über P. Viſcher und das Sebaldusgrab.

„Umriſſe zu de la Motte Fouqué's Zauberring“, componirt und radirt von J. Th. Karl Hartmann. Mit erklärendem Text (von Fouqué). F. L. Schrag. 15 Bl. qu. 4.

Nürnbergs Baudenkmale der Vorzeit, oder Muſterbuch der altdeutſchen Baukunſt für Architekten und Gewerbeſchulen, von C. Heideloff, königl. Conſervator mittelalterlicher Baudenkmäler ꝛc. Nürnberg, bei Campe. 18 Heft mit 18 Kupfertafeln.

„Architectural Ornaments of the middle ages.“ Les ornements du moyen-âge. Die Ornamentik des Mittelalters, gezeichnet und herausgegeben von den Architekten C. Heideloff und C. Görgel. Heft 1. Nürnberg, J. A. Stein. 1838. 4. 8 Pl., ſchön in engliſcher Manier geſtochen, mit 8 S. Text.

Leipzig. Herkulanum und Pompeji. Vollſtändige Sammlung der daſelbſt entdeckten, zum Theil noch unedirten Malereien, Bronzen und Moſaiken. Geſtochen von H. Rour dem Aeltern und Ad. Bouchet in Paris. Mit erläuterndem Text zum Gebrauch für Künſtler, Gelehrte und höhere Schulanſtalten, deutſch bearbeitet von Dr. A. Kaiſer in Leipzig. 1te u. 2te Lieſg. Hamburg, Meißner. 1838. gr. 8.

„Skizzen zu Shakespeare's dramatiſchen Werken.“ Gezeichnet, geſtochen und radirt von Ludwig Sigismund Rühl. Mit Erläuterungen in deutſcher, engliſcher und franzöſiſcher Sprache. Erſte Lieferung: der Kaufmann von Venedig. Zweite Lieferung: der Sturm. Kaſſel und Leipzig, Krieger. 1838. 4.

Stuttgart. „Bilder aus dem heiligen Lande.“ Vierzig auserwählte Originalanſichten bibliſch wichtiger Orte, in Begleitung des Hrn. Hofraths Dr. Schubert treu nach der Natur aufgenommen und gezeichnet von J. M. Bernay, lithographirt von Emminger und Federer, Druck von Käſtner. Mit erläuterndem Texte von G. H. v. Schubert. Stuttgart, Steinkopf. qu. 4. Enthält: Epheſus, Sardes, Smyrna, Heliopolis, Berg Sinai, Hebron, Jeruſalem, das heilige Grab, Bethlehem.

Paris. Ch. Richard, Stalles de la cathédrale de Rouen, avec une notice sur la vie et les travaux de E. H. Langlois. 8. 14¾ B. und 14 Kpfr. 7½ Fr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 76.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 20. September 1838.

Die Kunstausstellung zu Braunschweig im August 1838.

Wenige Städte sind so glücklich, ein so helles und so geräumiges Local für die Kunstausstellungen zu haben, als Braunschweig; ja die Künste feiern ihre Feste hier in einem großartig erhabenen Tempel, in der ehemaligen Aegidienkirche.

Durch transportable, coulissenartig rangirte Zwischenwände ist erstaunend viel Platz zum Aufstellen der Gemälde gewonnen. Doch jezt ist das von der Seite einfallende Licht nur den nicht über 4 Fuß hoch aufgehängten Gemälden völlig günstig, da bei den höher placirten die Blendlichter den Beschauer oft zwingen, einen Standpunkt seitwärts zu suchen. Bei dem durch die wohl 50 Fuß hohen Fenster fast vertical einfallenden Lichte würden die Gemälde gewiß für den Beschauer eine ruhigere Beleuchtung haben, wenn die Wände so gerückt würden, daß das volle Licht auf deren Fläche fiele.

Die Ausstellung enthält über 700 Gemälde; es sind mithin zu denen, welche bereits in Magdeburg, Halberstadt und Halle waren, noch etwa 100 hinzugekommen, und unter diesen viele, welche gleichfalls eine öffentliche Würdigung verdienen. Namentlich gehört hierzu das für Braunschweigs Kunstverein pro 1839 auf Bestellung erworbene Gemälde von Monten: „Tod des Herzogs Friedrich Wilhelm von Braunschweig, in der Schlacht bei Quatrebras“, welches durch die gewissenhafte Darstellung dieses geschichtlichen Momentes und durch die treue Aehnlichkeit der handelnden Personen, für Braunschweig besonders einen großen Werth hat. In malerischer Hinsicht würde das Bild noch vorzüglicher seyn, wenn die Hauptgruppe in der Mitte etwas höher placirt und dadurch vermieden wäre, den Zug fast in einer Linie fortschreiten zu lassen. Die Gruppe der Bergschotten zur Linken ist vortrefflich geordnet und als Gegensatz, durch Kostüm und Farbe, ganz vorzüglich.

Dusi's in Venedig: „Alcibiades in weiblicher Gesellschaft, von Sokrates überrascht“, ist völlig genreartig behandelt; Sokrates, fast kolossal, des antiken Vorbildes noch am würdigsten, Alcibiades und die Mädchen süßlich, wie in einer Balletscene, auch wie für eine solche kostümirt und alle von fast gleichem Colorit. — Vier Odalisken im Bade von J. Schoppr sind hübsch, sinnereizende Gestalten, aber ohne die Frische und den Zauber eines lebenswarmen Colorits, der solchen Gegenständen die höhere Kunstweihe sichert. Daß ernstere Gegenstände, wenn sie einfach großartig in der Composition, in der Zeichnung und im Ausdrucke sind, auch ohne Farbenreiz eine bedeutende Satisfaction gewähren können, beweist hier Brits Bild: „die beiden Marien am Grabe Christi“, welchem ein wahrhaft Raffaelischer Charakter inwohnt. Riepenhausen hat eine römische Volksscene: „ein Schreiber liest einen Brief vor,“ interessant und naiv dargestellt. Menzels „Advokat mit zwei Klienten“ ist ein pikantes, geistreiches Charakterbild, Wellers „Familienscene“ ungemein entsprechend, von bewunderungswürdig schöner Farbe, und Bürkels „Schlägerei vor einem Wirthshause“ voller Geist und Leben. Als Landschafter ist Bürkel weit schwächer; sein „Wald im Schnee“ ist kleinlich behandelt und unruhig in der Wirkung. Die Landschaft mit großen Bäumen, von Gué in Paris, zeigt zwar tiefes Gefühl, aber zu wenig Naturwahrheit, und Calame's in Neufchatel „Waldpartie bei untergehender Sonne“ ist schon jezt so dunkel, daß man über deren ursprüngliche Wirkung nicht mehr sicher urtheilen kann. W. Ahlborns „Narni“ ist ein sehr reiches, effectvolles Bild von schönem, warmem Tone, Fearnley's „Wasserfall in Norwegen“, ein höchst großartiger, malerischer Gegenstand, leidet aber an Stumpfheit und Monotonie der Farben. Croia's „große Waldlandschaft“ hat eine recht lebensfrische, wahre Farbe, auch viel schöne Einzelnheiten. Mittel- und Hintergrund für sich sind meisterhaft, doch deren Dimensionen, für ein so großes Bild, zu klein berechnet, die große Eiche im Vordergrunde ist

Digitized by Google

gegen die wenig zurückstehenden wiederum zu groß. Von unserm productiven Scheuren kam noch ein mit Geist und Phantasie und seltener Tiefe der Empfindung gemaltes Bild: „Ein Schloß im Eichwalde mit Jägern.“ Schade, daß dieses so höchst großartige Bild nicht eine frischere Farbe und in dem Blattwerk sorgfältigere Ausführung hat. D. S. Bakhuyzens „Winterbild“ ist das bedeutendste in dieser Gattung, durch malerische Gegensätze, z. B. grüne Fichten neben der Mühle, sehr interessant und meisterhaft in allen Details. Auch die herrliche Stadtansicht von Dubourcq ist von reizendem Effect, von außerordentlich vollkommenem Tonverhältniß und durch schöne, bedeutsame Staffage gehoben.

Lucanus.

Rom.

Grabmonument von Porta maggiore.

Man fährt noch immer fort, das kürzlich unter einem mittelalterlichen Bau vor Porta maggiore entdeckte Monument auszugraben. Von dem etwa 12 Fuß hohen trapezförmigen Travertinbau mit unzähligen Löchern und den auf die Fabrikation des Brodes bezüglichen Darstellungen des Frieses ist nun auch der Fuß zum Vorschein gekommen, der an Eigenthümlichkeit mit jenem oberen Bau wetteifert. Er besteht aus einem gleichen Trapez von zusammengestellten Säulen, welche einen Architrav tragen, über dem sich der erstgenannte Bau erhebt. Die Säulen sind etwa von 8 Fuß Höhe, der Architrav ¾ Fuß breit; die Höhe der Unterplatte, auf welcher das ganze Denkmal steht, läßt sich nach dem jetzigen Stande der Ausgrabungen noch nicht mit Gewißheit angeben. Jedenfalls scheint das Verhältniß des tragenden zu dem getragenen Theil kein sehr harmonisches; das Ganze macht einen schwerfälligen, plumpen Eindruck, der noch durch die Gestalt der Saulen und ihre Verbindung unter einander vermehrt wird. Die Anordnung nämlich ist die, daß ein Pfeiler die Reihe beginnt, dann zwei Säulen, hierauf ein Pfeiler und wiederum zwei Säulen folgen. Hier bricht die Säulenreihe ab; allein erwägt man die fehlenden Buchstaben an der Inschrift des Architravs, die sich sicher ergänzen lassen, so zeigt sich, daß auf beiden Längenseiten noch ein Pfeiler, ein paar Säulen und der Eckpfeiler fehlen. Die Säulen sind ohne Fuß und Capitell, der Schaft durchaus ohne alle Verjüngung; und wie man an der lezten gebrochenen Säule der Straßenseite sieht, bestehen sie aus einzelnen hohlen, auf einander gesezten Cylindern. Die Inschriften des Architravs lauten in den drei erhaltenen Seiten gleich; die der schmalern, zwölf Fuß langen Querseite vollständig erhalten, die der Längenseiten so gebrochen, daß sie sich gegenseitig aus einander ergänzen lassen. Man liest:

EST · HOC · MONIMENTVM · MARCEI · VERGILEI
EURYSACIS · PISTORIS · REDEMPTORIS · APPARET

auf den längeren Seiten in Einer, auf der schmalern in zwei Reihen getheilt. Seltsam, daß auf zwei Seiten die alten Formen MARCEI VERGILEI, auf der dritten die gewöhnliche MARCI VERGILI gewählt ist. Diese Inconsequenz stimmt wohl zu dem ganzen affectirt alterthümlichen Charakter, den das Monument zu verrathen scheint. Die Buchstaben (wenig über 6 Zoll groß) sind gut, wie aus der früheren Kaiserzeit.

So hat sich denn zu dem panarium auch ein pistor redemtor gefunden, und das ganze Werk stellt sich noch mehr als der Einfall eines reichen Brodlieferanten dar, der dieses Denkmal in Form eines Brodbehältnisses sich selbst und seiner Familie als Grabmonument errichtete. Seine Frau war vermuthlich die schon aus der erwähnten Inschrift bekannte Atistia (FVIT · ATISTIA · VXOR MIHEI. — FEMINA · OPITVMA · VERXSIT. — QVOIVS CORPORIS · RELIQVIAE — QVOD · SVPERANT · SVNT IN · — HOC · PANARIO. In fünf Reihen, deren Trennung durch die Querstriche bezeichnet ist; auf einer besondern Marmortafel) und beider Bildniß scheinen die ebenfalls schon erwähnten Statuen zu seyn. Zu der Statue der Frau hat sich auch der Kopf gefunden. Außerdem kamen mehrere Steine in Form von Broden und Gewichten zum Vorschein, die vermuthlich in den schon besprochenen, um das Monument herumlaufenden Löchern lagen. In Rücksicht auf die Maße dieser leztern ist der vordergehende Artikel * dahin zu berichtigen, daß ihre Tiefe 20, ihre Breite 22 Zoll, mit Einschluß des Randes 28 Zoll beträgt. Die Höhe des Reliefs beträgt 17, mit Einschluß des Rahmens 21 Zoll.

Rom, 25. Juli 1838.

* Kunstbl. Nr. 69. S. 279.

W. Abeken.

Darmstadt, den 1. August 1838.

Die diesjährigen Ausstellungen des rheinischen Kunstvereins haben nun in Mannheim, Mainz und Darmstadt stattgefunden. Die Zahl der Gemälde ist von 205 zu Mannheim auf mehr denn 400 zu Darmstadt gestiegen, worunter die der französischen besonders zunahm; der Sculpturen waren nur äußerst wenige, desgleichen der Handzeichnungen.

Digitized by Google

Wenn der Hauptzweck der Ausstellungen seyn soll, die Kunst zu entwickeln, den Künstler von ihrer Seite durch Bestrebung, Anschauung und Vergleiche, durch Kritik und Aufmunterung von Seiten des Publikums zu vervollkommnen, so möchte man zögern, zu behaupten, daß die Ausstellungen dahin wesentlich gewirkt haben; jedoch dürfte man auch fragen, ob denn ihnen die Schuld beizumessen sey, ob es nicht in ihrer Organisation, in ihrem losen Verbande, in dem Abgange an Einheit der Ansichten, Zwecke und Beförderungsmittel liege, und zuletzt noch an einer tüchtigen, kenntnißreichen, unparteiischen Kritik, einflußreich auf Künstler und Publikum, mangele. Was davon erschienen, mag von gutem Willen und Bildung ausgehen, allein zu Nutz und Frommen ist es nicht. Loben und tadeln fällt nicht schwer, aber es muß den Gegenstand treffen.

Im Ganzen befand sich in gedachten Ausstellungen sehr wenig Ausgezeichnetes, wahrhaft und durchgehend Befriedigendes, das als Vollendetes oder gerechte Hoffnungen Begründendes zu betrachten gewesen wäre; um so mehr sah man des Mittelmäßigen, Gewöhnlichen, ohne Mühe aus der Natur oder der Phantasie ergriffen, und wenn auch mitunter fleißig gezeichnet, ausgeführt und coloriet, doch ohne Aufwand von Nachdenken oder Studium; den Compositionen mangelte Reiz für Geist und Humor mit nur seltenen Ausnahmen. Das Bessere war unter längst bekannten Namen, zu denen man eben keine neue hinzuzusetzen fand.

Von kirchlichen Bildern ist allein das lebensgroße des heil. Karl Borromäus von Fräulein Ellenrieder da, an eine ähnliche Composition erinnernd, jedoch von lebendiger Wirkung und vortrefflicher Ausführung; von historischen stehen die theilweise schon bekannten und besprochenen Schlachtstücke von Diez: Gustav Adolphs und Pappenheims Tod und der Abschied auf dem Schlachtfelde, mit Recht in Hinsicht auf Composition, Leben und Wahrheit oben an; für correctere Zeichnung und harmonischere Farbung bleibt Manches zu wünschen. Von Porträts sind die von Gräfle in München und Serre in Straßburg zu bezeichnen, als Phantasiestücke auch die von W. Wahl in Kassel und Ign. Schmidt in Rom. Was Genrebilder betrifft, deren Zahl bedeutend ist, verdienen die von Pehl, Rustige, Creul, Brunner (dessen Colorit ganz eigner, man möchte sagen unreifer Art ist), v. d. Embde, Hähnlein, Kaufmann, Bruckmann (mehr mythologisch) und Wyttenbach unter den deutschen, daneben die französischen von Marechall, Catel, Sacré und Jaumin und das niederländische von Somers, unter Anerkennung größerer oder mindrer Verdienste, genannt zu werden. Von Thierstücken sind keine von ausgezeichnetem Werthe da; das beste liefert Simmler in Rudersheim. Der nunmehr erblindete Kupp ist von seinen Nachfolgern nicht erreicht. Unter den Architekturen ist Leipolds gothische Kirche vorzüglich gezeichnet und ausgeführt, nur das Colorit zu braun und einfärbig; Dyk, Sondheimer, Gail und Neher lieferten anziehende, meist kleine Bilder.

Wie gewöhnlich deckten auch hier Landschaften die Wände. Aus der Düsseldorfer Schule, die überhaupt sehr kärglich gespendet hatte, zogen nur J. Becker, Hupsbach und Schilling durch lieblich gedachte und zart gearbeitete Bildchen an; Schilbach aus Darmstadt lieferte eine italienische Landschaft voll Wärme und Wirkung. Sehr zahlreich befand sich die Münchener Schule der Landschafter repräsentiert. Ungetheilte Anerkennung erhielt Carls große Landschaft am Chiemsee, gleich vortrefflich in Auffassung, Wirkung und Stimmung, die Behandlung breit, mitunter wohl zu platt; treffliche Luft und Sonnenlicht. Die übrigen bekannten Münchener haben so oft und mannichfach Besseres und Schöneres gezeigt, daß man ohne Scheu über etwas stiefväterliche Ausstattung klagen darf; ihre diesjährige entsprach nicht den Erwartungen, zu denen ihre Freunde sich berechtigt glaubten, und namentlich that sich in den meisten eine freskoartige Farbe kund, die der Natur, der Frische und Wärme, der schönen Schattirungen ermangelte, den Felsen fehlte Rundung, den Vorgründen Deutlichkeit, den Mittel und Hintergründen gehörige Scheidung und Charakter, sie erschienen wie verschwommen in einer Mischung grauer, grüner und brauner Töne; da dies ziemlich allgemein auffiel, so darf es um so mehr als eine gegründete Bemerkung gelten und der Wunsch ausgedrückt werden, daß die Landschaftmalerei den Gemälden Tiefe und Entfernung nicht entziehen möchte.

Einige kleine Marinen von Vollmer in München verdienen alles Lob; bei denen einiger Holländer glaubte man oft gesehene Gegenstände wieder zu erblicken; so gut sie auch Luft und Wasser zu behandeln verstehen, sieht man sich an den Bildern selbst bald satt.

Die hier befindlichen französischen Landschaften zogen niemand an, auch rührten sie nicht von bedeutenden Künstlern; sie glichen alten, gebräunten Bildern, ohne Interesse durch den Gegenstand oder die Composition einzuflößen. Woher man für einige Schweizerlandschaften die Studien geliehen, möchte wohl ein Geheimniß bleiben; die Natur blieb dabei unbefragt.

* * *
* *

Digitized by Google

Nachrichten vom Juli.

Literatur.

Berlin. Aphoristische Bemerkungen, gesammelt auf seiner Reise nach Griechenland, von Leo v. Klenze, Architekten ꝛc. Berlin. Reimer. 1838. 8. Mit 1 Atlas in Fol., welcher die Entwürfe zur Anlage der Stadt Athen und des Residenzschlosses des Königs Otto enthält.

Das Julheft 1838 der Pr. Provinzialblätter enthält einen Aufsatz über die Entwickelung der neuen deutschen Malerei von Mengs und den zu Ende des vorigen Jahrhunderts durch das Studium der Antike zu Rom gebildeten deutschen Künstlern bis auf die neueste Zeit, von deren Bestrebungen, wie sie sich in den verschiedenen Schulen und ausgezeichnetsten Künstlern offenbaren, der Artikel eine gedrängte Uebersicht gewährt.

München. München. Ein Handbuch für Fremde und Einheimische, mit besonderer Berücksichtigung der Kunstschätze dieser Residenzstadt. Von Dr. Ernst Förster. Literarisch-artistische Anstalt. 1838.

Bonn, 24. Juni. Dr. Lersch allhier kündigte ein Centralmuseum rheinländischer Inschriften in Heften mit lithographischen Abbildungen an. Auch den altchristlichen Inschriften soll besondere Sorgfalt gewidmet und eine Auswahl deutscher aus dem Mittelalter anhangsweise gegeben werden.

Paris. Chevalier und Langlumé, Traité complet de la lithographie, ou Manuel du lithographe. 8. 18 B. und 7 Kpfr. 6 Fr.

A. L. Lussoo, Projet de réunion du Louvre aux Tuileries en introduisant dans les plans de MM. Percier et Fontaine la bibliothèque royale et des galeries pour l'exposition des produits de l'industrie. 4. 4½ B. und 2 Kpfr.

Benj. Delessert, second mémoire sur la bibliothèque royale. 4. 1½ B. und 1 Kpfr.

L'art considéré comme le symbole de l'état social au tableau du développement des beaux arts en France. 8. 6 B.

G. Conbrouse, Description des monnaies royales de France. 4. 1½ B. und 2 Kpfr.

Revue numismatique, Mars et Avril 1838.

De Ronvières, Histoire et description pittoresques des Maisons-Lafitte (bei St. Germain en Laye).

Rouen. A. Deville, Précis historique sur la statue de P. Corneille, erigée à Rouen en 1834. 8. 1⅝ B. u. 1 Kpfr.

Air. J. J. Estrang, Etudes archéologiques, historiques et statistiqoes sur Arles. 8. 26 Bogen mit Kpfrn. 10 Fr.

Angoulême. Eus. Castaigna, L'Indicateur Angoumoisin, ou Recueil de notes chronologiques sur les principaux monumens et établissemens de la ville d'Angoulême. 18. 2 Bog.

Orleans und St. Benoit. E. A. Marchand, Souvenirs historiques sur l'ancienne abbaye de St. Benoit sur Loire, suivis d'une description de l'état actuel de la ville et de l'église de St. Benoit. 8. 12½ B. und 1 Kpfr.

Sèvres. Joho Hunziker, Essai sur l'enseignement du dessin. 4. 2½ Bog.

Troyes. C. Protot, Cours spécial d'architecture. 8. 4½ B. u. 16 Kpfr. 5 Fr.

Kopenhagen. Catalogus nummorum e seria Romana duplicatorum, quos ex auctoritate regia venales exhibent Nummophylacio Daniae Regia Praefecti. Dies Verzeichniß der vom ersten September an zu vecanctionirenden römischen Doubletten des königlichen Münzkabinets ertheilt auf 263 Octavseiten 3691 genau specificirende Nummern.

London. Riekmann, The Life of the late Thomas Thelford written by himself. Zu dieser Autobiographie des berühmten Wasserbaumeisters, welche die Beschreibung seiner Werke enthält, gehört ein Atlas mit 63 Kupfern. Preis 8 Pfd. 8 Sch.

A view of the silver coin of Great-Britain, from 1662 to 1837. Bei Hearne. Preis 12 Sch.

Ruding, Annals of the coinage of Great-Britain. 18 bis 76 Heft. Jedes Heft 5 Schillinge.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Neapel. In Gegenwart des Herzogs Bernhard von Sachsen-Weimar fand am 8. Juni zu Pompeji eine Ausgrabung Statt, bei welcher in dem übrigens unansehnlichen Zimmer eines antiken Hauses zwei schöne Erzgefäße mit reich verzierten Henkeln, zwei egyptische ähnliche Erzfiguren, ein Siegelring mit Inschrift, und zwei Fragmente gewirkter Goldstoffe gefunden wurden. Das gedachte Haus befindet sich in der Strada dell' Aboodanza, welche vom Forum nach dem Theater führt.

Florenz, 5. Juli. Auf einer Höhe der wilden Faltrona, nicht weit von den Quellen des Arno, fand neulängst eine Hirtin eine bronzene Statuette des Herkules. Hr. Baul aus Stia, Eigenthümer des Grundes, ließ nachgraben, und hat bereits aus einer Tiefe von wenigen Fußen gegen 600 Stück meist vortrefflich erhaltene Antiken, außer einer Anzahl kleinerer Gegenstände, zu Tage gefördert. Die meisten dieser Antiken sind kleine Volksfiguren bis zur Größe von ⅔ Ellen. Die kleinern Gegenstände bestehen in Pfeil- und Lanzenspitzen, rohen Thongefäßen, Bronze-Fragmenten ꝛc. Die Sammlung befindet sich bis jetzt in dem Hause des Hrn. Beni.

Paris. Bei Saints-Colonne in der Nähe von Vienne (bei Lyon) hat man eine Mosaik von vortrefflicher Arbeit entdeckt. Der Architekt Lebas, Mitglied des Instituts, welcher den Obelisken von Luxor errichtet hat, ist nach Vienne geschickt worden, um das schwierige Geschäft der Ausbebung dieser Mosaik und ihren Transport nach Paris zu leiten. Sie soll im Museum des Louvre aufgestellt werden.

Bei Avallon hat man in einem Walde, welcher dem Grafen Cäsar von Chastelleux gehört, die Trümmer einer römischen Villa aufgefunden. Alte Bäume wuchsen auf denselben. Bereits sind sehr schöne Mosaikböden und unter andern auch 52 Gerippe ausgegraben worden.

In Tunis besitzt gegenwärtig ein Jude, Salomon, eine aus den Trümmern Karthago's ausgegrabene, fast ganz uns beschädigte Venus. Die Göttin liegt unbekleidet auf einem Ruhebette, und die Statue scheint römischer Arbeit zu seyn.

St. Petersburg. Das vom Ministerium des Innern herausgegebene Journal enthält Notizen über die in den Gouvernements Rjäsan, Charkoff, Sasatoff, Tschernizoff und in Kaukasien vorgefundenen Kurgane oder künstlichen Hügel, die theils Grabhügel sind, theils als Wegweiser dienen. An sie knüpfen sich Sagen über Schlachten, Schätze ꝛc. Im Chartow'schen Gouvernement finden sich Bildsäulen, sogenannte Baba's, die zum Theil auf den Gipfeln der Kurgane stehen, aus buntem Sandsteine gehauen sind, und bald Männer, bald Weiber vorstellen. Die männlichen sind meist größer und grober gearbeitet als die weiblichen. Einige Männer- und viele Weiberköpfe haben Haarflechten. Bei manchen Weibern bemerkt man einen Haarputz, ähnlich den sogenannten Kokoschniken (diademartiger Kopfschmuck), wie ihn noch jetzt die Frauen im Gouvernement Tula und bei den Tscheremissen tragen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 77.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 25. September 1838.

Altdeutsche Baukunst.

1) Denkmale der Baukunst des Mittelalters in der königl. preußischen Provinz Sachsen. Bearbeitet und herausgegeben von Dr. L. W. Puttrich und G. W. Geyser dem Jüngern. Dritte und vierte Lieferung. Leipzig, 1837. Fol.

Dieses Heft enthält die Kirchen zu Kloster Memleben, Scheplau und Teeben, und liefert damit einen reichhaltigen Beitrag zu der Geschichte der deutschen Architektur, obgleich die erstere Kirche schon früher mehrmals beschrieben und in einem besser erhaltenen Zustande abgebildet worden ist. Bekanntlich weiß man aus Urkunden, daß Kaiser Otto II. schon vor dem Jahre 979 eine Abtei zu Memleben erbaut hatte. Es fragt sich nun, ob der Ruin, den wir noch vor Augen haben, die mit der Abtei von Otto erbaute oder eine später entstandene Kirche ist. Hierüber stritten schon die beiden nun verstorbenen Alterthumsforscher Stieglitz und Büsching (vgl. Stieglitz über Memleben in Weise's Museum, und in dem Werke von altdeutscher Baukunst. Büsching in mehreren Aufsätzen des Kunstblatts 1821). Während der erstere die ganze Kirche, sowohl in ihren rundbogigen als in ihren spitzbogigen Theilen unbedenklich für das von Otto II. errichtete Bauwerk, und somit einen ziemlich ausgedehnten Gebrauch des gedrückten Spitzbogens an übrigens rundbogigen Gebäuden schon im 10. Jahrhundert, annahm, erklärte sich der letztere bestimmt gegen diese Meinung, und hielt alle spitzbogigen Theile entschieden für ein Werk spätere Zeit. Fast in demselben Sinne erklärte sich neuerlich noch Kugler (Museum 1834. Nr. 21), welcher den Charakter dieses Werkes mit dem der Quedlinburger Schloßkirche zusammenhält, die in die Zeit der ersten sächsischen Kaiser gehört und bei reicher Verzierung doch weit schwerfälligere und rohere Formen zeigt. Hr. Puttrich hat in dem Texte des vorliegenden Heftes sehr sorgfältig Alles zusammengestellt, was aus geschichtlichen Nachrichten und aus der Beschaffenheit des Gebäudes selbst für die Bestimmung der Erbauungszeit entnommen werden kann, und so behutsam er das Für und Wider gegen einander abwägt, neigt seine Ansicht offenbar zu derselben Annahme, welche Stieglitz vertheidigte. Jedoch sind alle Gründe und Nachweisungen, die sich beibringen lassen, zu unbestimmt, als daß man ein sicheres Urtheil daraus gewinnen könnte, und wir gestehen, daß wir mehr geneigt sind, mit Kugler dies Gebäude in die Zeit des Uebergangsstyls zu setzen, als für ein Werk jener frühen Bauperiode zu halten, in welcher durchaus nur der Rundbogenstyl geherrscht zu haben scheint. Die Gründe, welche Hr. Puttrich hauptsächlich hervorhebt, sind: 1) daß die Abtey sich zu Anfang des 13. Jahrhunderts in sehr zerrütteten Vermögensverhältnissen befand, folglich in dieser Zeit nicht wohl einen Bau unternehmen konnte; 2) daß in der Kirche die Umfassungsmauern der Abseiten und des Chores, die Mauer über den Bogen des Schiffes, die westlichen Thürme und andere Mauertheile aus denselben unregelmäßigen Bruchsteinen eines silbergrauen Thonschiefers bestehen, aus welchem andere dortige Ruinen, die dem ehemaligen Castelle oder Königshof anzugehören scheinen, erbaut sind. Was aber den ersten Punkt betrifft, so würde sich die Erbauung der gegenwärtigen Kirche keinesfalls in das 13. Jahrhunderts herabrücken lassen, und es bliebe immer die Annahme möglich, daß, da in keiner Urkunde von Erbauung einer abgesonderten Kirche neben der Abtei unter Otto II. die Rede ist, letztere erst später, im 11. und 12. Jahrhundert, aus welcher Zeit uns leider alle Nachrichten über Memleben fehlen, entstanden seyn könnte. In Hinsicht des zweiten Punktes scheint uns auf die Benutzung des mit einem muthmaßlich alten Bauwerk gleichartigen Materials wenig Gewicht zu legen, da dieses, als in der Gegend vorkommend, zu den verschiedensten Zeiten angewendet werden konnte.

Die trefflich gearbeiteten Abbildungen enthalten 1) die Ansicht der Kirche in ihrem frühern Zustande nach ältern Abbildungen hypothetisch ergänzt, 2) die Ansicht der

Südseite des Ruins; 3) die äußere Ansicht des Chors; 4) den Längen- und Querdurchschnitt, und nebst mehreren Details die Ansicht der Westseite; 5) den Grundriß der Kirche und der Krypta, nebst Details derselben; 6) eine vortrefflich lithographirte Ansicht des Innern der Krypta; und 7) die Abbildung der alten Wandgemälde an den Pfeilern der Kirche, so weit dieselben sich noch erkennen lassen. Es sind lebensgroße Bildnisse, auf den bloßen Stein, ohne Grundirung, mit bunten Farben gemalt, und stellen vier männliche und vier weibliche Figuren vor. Der Vf. hält für ziemlich sicher, daß in den ersteren die drei Ottonen und der erste Abt des Klosters, Wunigis, in den letztern die heil. Mathildis, Gemahlin Heinrichs I., dann Editha und Adelheid, Gemahlinnen Otto's I., und Theophania, Gemahlin Otto's II., abgebildet sind. Die Zeichnung ist einfach, die Stellung, von vorn gesehen, bei allen dieselbe; dem Style nach dürften diese Malereien wohl ins 13. Jahrhundert gehören.

Auf den zwei folgenden Tafeln ist das Portal der Kirche zu Schraplau, und die Ansicht nebst Details der Trebenkirche, beide ebenfalls dem rundbogigen Styl angehörig. Die über dem Tabernakel ausgehauene Inschrift würden wir Facta vox lesen.

(Der Beschluß folgt.)

Neueste Nachrichten über Moritz Rugendas.

Die Nachrichten über Moritz Rugendas, die wir im Kunstblatt 1836 Nr. 73 ff. mitgetheilt, haben viele Theilnahme in Deutschland erweckt und sind in mehrere andere öffentliche Blätter übergegangen. Gegenwärtig sind wir im Stande, durch Vermittelung desselben Freundes des Künstlers, von welchem jene Nachrichten herrührten, über seine seitherigen Schicksale einige Notizen zu liefern.

Rugendas' Brief ist aus Mendoza am östlichen Abhang der Anden und am 29. März d. J. beschlossen. Er berichtet darin kurz seinen Lebenslauf seit dem Frühjahr 1836. Damals reiste er von St. Yago nach Talca, machte einen vergeblichen Versuch, den Descabezado zu besteigen, hielt sich eine Zeit lang in Bilbao und Maule auf, und ging von da nach Valparaiso. Im Herbst 1836 machte er von hier eine Excursion nach den Silber- und Kupferminen von Coquimbo, von da über Huasco, Guasalata, Mapel, Chiapa, Putendo und Aconcagua nach St. Yago. Dort hielt er sich den größten Theil des Jahres 1837 auf — malte unter andern ein sehr großes Bild — die Schlacht am Mappo — (Befreiungsschlacht Chili's, 1818), welches von der Regierung gekauft und in dem Gouvernementssaal in St. Yago aufgestellt wurde. Er klagt zwar sehr über die vielen albernen Zumuthungen, welche ihm dabei gemacht, indem nicht nur die Helden des Tages, sondern auch deren ganze Sippschaft ihre Porträts und ihre Thaten darin finden wollten und nicht immer abgewiesen werden konnten; — doch ist er nicht übel zufrieden mit dem Bild. Im November 1837 trat er die Reise über die Cordilleren nach Mendoza an. Unterwegs hatte er das Unglück, mit dem Pferd zu stürzen und eine weite Strecke über die Felsen geschleift zu werden, so daß es als ein Wunder angesehen wurde, daß er beim Leben blieb. Er fühlte zwar die Folgen einer innern Verletzung (im Kopf) noch lange, jedoch ging es allmählig besser. Von Mendoza machte er Excursionen nach S. Juan, Cordova, S. Louis de la Puebla und in die Pampas mit mehr oder weniger langem Aufenthalt. Den Tag nach dem Schluß seines Briefes (also Ende März) gedachte er nach dem Rio Ramante, Talca und über den Portillo nach Valparaiso — dann zu Wasser nach Lima und von da nach Cuzco zu gehen. Seine weiteren Pläne hat er wenigst wie je aufgegeben — wie sehr auch die Ausführung theils durch Mangel an Mitteln, an Unterstützung irgend einer Art, theils durch die politischen Verhältnisse (Krieg zwischen Chile und Buenos Ayres, Chile und Peru), theils durch außerordentliche Unglücksfälle (z. B. jenen Sturz) verzögert werden mag. Von seinen Leistungen, seinem Streben, seiner künstlerischen Entwickelung spricht er mit besonnener Selbstprüfung, aber auch mit Zuversicht; von den Eindrücken, die ihn umgeben, besonders von den Anden, mit Begeisterung. Er fährt fort, sie durch Skizzen nach der Natur, viele in Oel, dann, wo es die Umstände erlauben, durch ausgeführtere Zeichnungen und Gemälde festzuhalten. Seine Mappen füllen sich mehr und mehr mit Landschaften, Genrebildern, Porträts und Trachten aus Mexiko, Peru, Chile, den Anden, den Pampas. Eine besonders interessante Ausbeute gab ein mehrwöchentlicher Aufenthalt unter den unabhängigen Indierstämmen von Araneo u. s. w., der in den Herbst 1835 fällt und wovon sein vorletzter Brief meldete, den ich vorigen Sommer erhielt. Ein Interesse anderer Art dürften die vielen Porträts historischer Personen darbieten, welche er sammelt. Auch an der Sammlung historischer, statistischer und anderer Notizen zu einem vollständigen Bild der Geschichte und Zustände der Länder läßt er es nicht fehlen. Daß ein so eigenthümlich bedeutendes Talent auf einer so eigenthümlichen Entwickelungsbahn nicht zu bedeutenden Resultaten gelangen sollte, wenn es nicht in seiner Entwickelung aufgehalten wird, ist nicht denkbar. Sollte er aber auch aus Mangel an aller Unterstützung vom Vaterlande aus, mitten in seiner gefahrvollen und beschwerlichen Bahn niedersinken, so möge wenigstens die deutsche Kunst nicht ganz vergessen, daß einer ihrer würdigsten Söhne einen solchen Weg sich brach und in einem solchen Streben unterging. R. spricht von zwei Sendungen, größtentheils Oelgemälde, welche, seiner

Digitized by Google

Berechnung nach, längſt in Hamburg angekommen ſeyn müßten, von denen ich aber noch nichts erfahren habe. Ueberhaupt iſt die Schwierigkeit und Langſamkeit der Verbindung mit Europa kein geringes Leiden für ihn. Er klagt, daß er ſeit Jahr und Tag ganz ohne Nachricht ſey. Da vielleicht einem oder dem andern ſeiner Freunde nur eine ſichere Adreſſe fehlt, um ihn mit einem Brief zu erfreuen, ſo bemerke ich, daß Briefe an die Adreſſe: Huth, Grüning und Comp. in Lima ihn ſicher treffen werden. Er ſelbſt erwähnt aller ſeiner Freunde mit der treuſten Anhänglichkeit.

Bemerkungen.

Mittelmäßige Künſtler machen als Porträtmaler aus dem individuellen Angeſicht entweder durch unbeſtimmte Rundungen ein allgemeines, oder durch mißglückte Zeichnung eine Karrikatur. Das Letztere iſt darum ſo oft der Fall, weil das Treffen des Wahren auf der Schärfe von Linien beruht, während der Möglichkeiten des Verfehlens Legion iſt. Die Natur ſtrebt in ihren Bildern ſtets auf Uebereinſtimmung der Formen; auch in einem nicht regelmäßigen Geſicht ſtehen die Züge noch immer in einem leidlichen, ſogar oft anmuthigen Zuſammenhange, weßhalb ſich jeder Menſch, an ſeine Unregelmäßigkeiten gewöhnt und bloß jener Uebereinſtimmung ſich freuend, nicht ohne Behagen im Spiegel betrachtet.

Ein Stümper verfehlt aber dieſe relative Harmonie; er zieht die Züge nach verſchiedenen Richtungen aus einander, weicht von dem Maße der Längen, Breiten, Entfernungen ꝛc. ab und ſo iſt das Zerrbild fertig.

Der Porträtmaler ſoll ein Gefühl für die ſchaffende Natur und ihre Intention haben. Er muß jedes Geſicht ſtudiren, und nachdem er gefunden, von welcher Seite es am wohlgefälligſten, ſchaubarſten erſcheint, wo ſich ſeine Unregelmäßigkeiten, Protuberanzen am beſten verbergen, wird er ſuchen, die noch im Geſichtskreiſe liegenden unſchönen, zu ſehr vor- oder zurücktretenden Formen mit leiſem Zuge zu mildern und der günſtigen Naturbildung zu nähern, das kleinliche Getheil in größere Linien zu vereinigen, das Wirkliche, unbeſchadet der Aehnlichkeit, dem Maleriſchen unterzuordnen.

Man könnte bei aller Darſtellung des Wirklichen ſich über die Forderung vereinigen: das Gemalte ſoll ein Gemälde ſeyn; — die Natur ſoll ein Kunſtwerk werden.

* * *

Die Gemeinheit der Geſichter, Geſtalten, der Bewegungen auf den niederländiſchen Bildern iſt aus demſelben Grund eine relative Schönheit, aus welchem die zerfallenen Hütten, das herumhängende und ſtehende Geräthe, und Anderes, was wir in der Wirklichkeit vernachläſſigt, unſchön nennen, eine ſolche in der Darſtellung iſt. Wollte Jemand die Bilder durch hübſchere Geſtalten zu verſchönern glauben, ſo würden wir ſagen, ob er etwa reinlich abgewaſchene holländiſche Gebäude in einer geradlinigen Straße in der Darſtellung auch für ſchöner halten würde, als jene von der Zeit zerzauſten Hütten.

Nicht mehr Häßlichkeit, als eben nöthig iſt — das kann man äſthetiſch fordern. Es iſt z. B. nicht nöthig, daß das Bäuerlein, das ſich gegen die Wand lehnt, im Vordergrund ſtehe. So mit allen thieriſchen Verrichtungen. — Wo wir nothwendig einen gewiſſen Adel fordern müſſen, z. B. in bibliſchen Stücken, da beleidigen zu unedle Geſtalten und Phyſiognomien. — Rembrandt hätte nichts verloren, wenn er in ſeinen hiſtoriſchen Gemälden edlere Figuren dargeſtellt, wenn er überhaupt nur halb ſo gut gezeichnet hätte, als er malen konnte. Doch weiß man oft nicht, was man verlangt, und wie die Mängel großer Meiſter, wie große Menſchen überhaupt, mit ihren Vorzügen organiſch, pſychiſch, ſittlich zuſammenhängen. Wer will z. B. wiſſen, ob nicht das unübertreffliche Colorit und Helldunkel Rembrandts ein Sieg war, den ſeine edle Kunſtſeele über eine unbeſiegbare Gemeinheit und Unrichtigkeit der Zeichnung in lobenswürdigem Eifer davon trug, eine Erſcheinung, die in der Kunſtwelt, in der Welt überhaupt, nicht ſelten iſt?

Nachrichten vom Juli.

Techniſches.

Berlin. Dem praktiſchen Arzte Dr. Fr. Behrend allhier iſt unterm 17. Juni ein Patent auf die Verfertigung künſtlicher lithographiſcher Platten, auf acht Jahre, für den Umfang der preußiſchen Monarchie ertheilt worden.

London, 10. Juli. Hr. Woone hat eine Erfindung gemacht, welche die Holzſchneidekunſt im größten Maßſtabe erſetzen zu können ſcheint, und dabei den Vorzug der beliebigen Größe des Werkes, ſo wie der Wohlfeilheit darbietet. Eine polirte Metallplatte wird mit einer dünnen Lage angeriebenen Gypſes gleichmäßig übergoſſen, und in dieſe, nach dem Erhärten, mit ſtählernen Nadeln, und zwar in gerader Lage, nicht verkehrt, wie beim Kupferſtich, die Zeichnung bis auf den Metallgrund ſauber geaetzt, nach Vollendung dieſer Arbeit aber geſchmolzenes Schriftmetall darüber gegoſſen, ſo daß man einen erhabenen Abguß erhält, der in die Druckform eingeſetzt werden kann.

Paris, 4. Juli. Als Beweis der bedeutenden Fortſchritte, welche die Holzſchneidekunſt jetzt in Paris macht, kann man ein in dieſen Tagen erſchienenes 6½ Zoll hohes und 4 Zoll breites Blatt: „Héloise en Bretagne,“ nach Gigoux von Quartley geſchnitten, anführen, das in Rückſicht der Kreuzſchraffirungen, der Abſtufung der Töne und der ganzen Behandlung mit den beſten radirten Blättern um den Vorrang ſtreitet.

Digitized by Google

Persönliches.

Neapel, 12. Juli. Das officielle Journal vom 7. Juli macht die Namen der hiesigen Maler bekannt, die in Folge der Kunstausstellung von 1837 goldene oder silberne Medaillen erhielten. Dasselbe nennt zugleich unter den deutschen Künstlern, die sich durch ihre Producte rühmlichst ausgezeichnet, aber auf jeden Preis Verzicht geleistet haben, die HH. Göyloff, Ferdinand Flor, Theodor Witteng und Rud. Freitag.

Rom, 3. Juli. Thorwaldsen glaubt bei Gelegenheit der Verpackung seiner Kunstschätze einen Diebstahl an Münzen von 2000 Scudi an Werth erlitten zu haben, und wird, durch dies unangenehme Ereigniß verstimmt, Rom wahrscheinlich dies Jahr nicht verlassen. Indeß hoffen Augenzeugen des Verpackens, daß sich jene Münzen beim Auspacken wieder finden werden.

Livorno, 11. Juli. Die dänische Fregatte, welche Thorwaldsens Kunstschätze und vielleicht ihn selbst nach dem Vaterlande bringen soll, warf hier vorgestern auf unserer Rhede die Anker aus.

Florenz, 29. Juni. Dr. Gaye hält sich jetzt hier auf. Seit vielen Jahren durchreist er Italien, um an den Quellen für die Geschichte der italienischen Malerschulen zu forschen und zu sammeln. Wenige werden, wie er, ihren Gegenstand mit so vielem Wissen besprechen und mit so vielen Belegen versehen können. Er bereitet die Herausgabe einer Sammlung unedirter Briefe italienischer Künstler in mehreren Bänden vor, die ein wichtiger Beitrag für die Kunstforschung seyn wird, und arbeitet außerdem an einem deutschen Werke über die Kunstgeschichte Italiens.

Dresden, 14. Juli. Der k. baier. Hofmaler Stieler war in den letzten Wochen damit beschäftigt, Tieck's lebensgroßes Bildniß zu malen. Seit der Rückkehr des Königs von Sachsen aus Dalmatien ist er in Pillnitz, um auch dessen Bildniß zu malen. In beiden Arbeiten wetteifert er mit unserm Vogel von Vogelstein, der ganz kürzlich den König gemalt, und dessen großes Bildniß Tiecks bereits durch den Hanfstängl'schen Steindruck bekannt ist.

In die Mauer des Kunstakademiegebäudes, welche der Brühl'schen Terrasse zugekehrt ist, wurde unlängst eine Gedächtnißtafel eingemauert, deren Inschrift lautet: „Dem Andenken Joseph Thürmers, Directors der Bauschule in Dresden, seine Freunde und Schüler."

Berlin, 30. Juni. Die k. Akademie der Künste hat den naturhistorischen Zeichner und Lithographen Karl Friedrich Schmidt hierselbst zu ihrem akademischen Künstler ernannt.

Paris, 21. Juli. Der Bildhauer Dumont ist gestern an die Stelle des verstorbenen Ramey zum Mitglied der Akademie der schönen Künste gewählt worden.

Nekrolog.

Brüssel, 15. Juli. Am 11. Juli starb in Antwerpen der Bildhauer Baron v. Pret. Seine letzte Arbeit war eine Statue des Friedens für die St. Cäciliengesellschaft. Vier Tage vor der feierlichen Aufstellung derselben fand man den Künstler des Morgens todt in seinem Bette.

Der ehemalige Director des k. Museums der Künste und Gewerbe in Brüssel, J. H. Onderdewyngaart Canzin, ist, 67 Jahre alt, in Delft gestorben.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[493] In meinem Verlage erscheint und ist durch alle Buchhandlungen zu bekommen:

HERCULANUM UND POMPEJI.

Vollständige Sammlung

der bis auf den heutigen Tag daselbst entdeckten Malereien, Bronzen, Mosaiken u. s. w. Enthaltend sämmtliche in der Antichità di Ercolano, dem Museo Borbonico und den übrigen bisher erschienenen Werken beschriebenen Antiken, mit neueren, noch unedirten Gegenständen vermehrt.

Gestochen von **H. Roux** dem Aeltern und **Ad. Bouchet** zu Paris. Mit erläuterndem Texte, zum Gebrauch für Künstler, Gelehrte und höhere Schul-Anstalten. Deutsch bearbeitet von **Dr. A. Kaiser.**

Dieses interessante Unternehmen darf gewiß für alle Kunstfreunde, Künstler und Gelehrte eine erwünschte Erscheinung genannt werden, da es ihnen Gelegenheit bietet, eine Lücke in ihren Bibliotheken auszufüllen, die sie bis jetzt entweder schmerzlich fühlten oder nur mit großem Aufwande ausfüllen konnten, da die Werke, welche jene durch die Ausgrabungen in Herculanum und Pompeji auf die Nachwelt gekommenen Schätze beschreiben und darstellen, und deren Studium so unerläßlich zum Verständniß des Alterthums, wie der Kunst und Wissenschaft im Allgemeinen ist, theils durch ihre hohen Preise, theils durch ihre Seltenheit fast ganz außer dem Bereiche der meisten Künstler und Gelehrten liegen.

Der Uebersichtlichkeit wegen erscheint diese Sammlung in Serien nach gleichen oder verwandten Gegenständen geordnet.

Abtheilungen des Werkes.

Malereien.

1ste Serie. — Architect. Verzierungen.
2te „ — Gruppen von Figuren.
3te „ — Einzelne Figuren.
4te „ — Friese etc.
5te „ — Landschaften.
6te „ — Mosaiken.

Bronzen.

1ste Serie. — Statuen.
2te „ — Büsten.
3te „ — Geräthe, Lampen etc.

Geheime Sammlung.

1ste Serie. — Malereien.
2te „ — Bronzen.

Das Ganze wird in 200 Lieferungen, jede von 4 feingestochenen Abbildungen mit nöthigem Text und Umschlag im größten Octavformat ausgegeben, monatlich erscheinen vier solcher Lieferungen,

deren jede 5 Groschen kostet.

Die ersten 12 Lieferungen sind bereits an alle Buchhandlungen versandt und daselbst, so wie auch die über dieses Werk ausgegebenen ausführlichen Prospecte einzusehen.

Hamburg, im August 1838.

Johann August Meißner.

Digitized by Google

№ 78.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 27. September 1838.

Altdeutsche Baukunst.

(Beschluß.)

2) Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Bearbeitet und herausgegeben von Dr. L. Puttrich und G. W. Geyser dem Jüngern. Dritte Lieferung. Leipzig, 1838. Fol.

Diese Lieferung führt auch den besondeen Titel: die goldene Pfoete zu Freyberg. Eines der schönsten und eäthselhaftesten Weeke deutscher Kunst, das wir zum erstenmale hier bekannt gemacht finden. Zusammrngrstellt mit dee in den zwei feüheeen Heften dieser Abtheilung enthalteurn Kieche von Wechseldueg, eriffnet sie Veemuthungen üdrr die Entwickrlung der deutschen Sculptur, welche bis jezt kaum grwagt weeden konnten.

Leider fehlt es gänzlich an urkundlichen Nacheichten üder diesrs Werk. Moller sagt in seinen Freydeegischrn Annalen: die Frauenkieche zu Freyderg sey bald nach Anlegung der Stadt erbaut, aber im Jahr 1184 durch Feuer veewüstet woeden, worauf Herzog Aldeecht von Sachsen und Landgraf von Thüeingen den jetzigen Dom zu dauen angefangen. Die HH. Stieglitz und Puttrich, von welchen die Erläuterungen zu dem voeliegendrn Hestr gescheieden sind, suchen wahescheinlich zu machen, diese Frauenkieche sey eben der jetzige Dom grwrsen, und von Otto dem Reichen, Markgeafen von Wettin, grgründrt, dre im Jahr 1175 den durch seinen Bergbau blühenden Ort Freyderg zue Stadt erhob. Sie betrachten die goldene Pfoete, d. h. den peachtvollen, rundbogigen, mit reichen Sculptueen verzirrten Eingang dee von seiner ehemaligen Vergoldung den Namen erhirlt, als den einzigen Uebereest, der nebst einigem Mauerwerk von drm alten Bau stehen geblieben und dem neuen einveelribt worden sey.

Ein Capitell, welches man an dem erwähnten Mauertheile üder der Tribune oder Mittel-Empore findet, zeigt vollkommen den Styl der übrigen deutschen Banwerke aus dem Ende des 12. Jahrhunderts. Die Ausschmückung der goldenen Pfoete aber ist von so eigenthümlicher Anlage, so reicher und feembartiger Schönheit, daß sie in Hinsicht auf Zeit der Entstehung, wie auf Nationalität des Styles zu einem Peoblrm für den Kunstfoescher wied, das nicht so leicht zu lösen seyn düefte. Die figneirten Sculpturen strllen sich denen von Wechseldueg zur Seite; dieselbe Schönheit des Styls, und wie es scheint, noch geößeee Feeiheit und Lebendigkeit der Vollendung. Auch dier eine demerkdare Verschiedenheit, indem die geößeren in den unteen Nischen defindlichen Gestalten mehr aus deutschrm, die im Thüestnrz und den Zwischeneäumen der Bogenkeümmung, mehe aus italienischrm Naturell entspeungen scheinen. Sodann abrr in der Aechitektur eine völlig auf der römischen Antike fußende, höchst phantasievollr Ausschmückung byzantinischer Foemen, wie sie in der deutschen Architektur vom 10. bis 13. Jahrhundert unfees Wissens sonst niegends vorkommen: zierliche Nischen, in welchen die Figueen auf dünnen Säulchen stehen, Akanthuecapitrlle von eeicher, üppiger, fast ganz antiker Gestaltung, greade und gewundrn kannelirte Säulenschäfte, wie sie an den spätrömischen Badwerken voekommen, reich mit Laubwerk geschmücktes Gesims. Ständen diese Dinge nicht zwischen den unläugbaren Formen der rundbogigen Architektur des 12. Jahrhundeets, z. B. an deren rautenförmig verzierten Säulenschäften, den attischen Säulenfüßen mit dem abwärts liegenden Blatt, und wäre nicht die ganze Anlage so völlig dem Rundbogenstyl entspeechend, so möchte man sich eher versucht dalten, dem Geiste, der dies schöne Werk entworfen, jene genaueee Bekanntschaft mit der römischen Antike, die in Italien seit der Mitte des 15. Jahrhunderts begonnen hatte, zuzuschreiben, als ihn an drn Ausgang des 12. zu versetzen.

Die Herausgedee wideeeufen in der Einleitung ihee in dee Beschreibung von Wechselburg geäußerte Meinung, daß die dortigen Bildwerke durch italienische Künstler entstanden frpen. Sie dringen die Bildweeke von Freyderg

in unmittelbare Berührung mit jenen, und suchen wahrscheinlich zu machen, daß solche zu derselben Zeit, vielleicht von denselben Händen gearbeitet, und aus einer eigenthümlichen frühen Entwickelung, welche die deutsche Sculptur aus byzantinischen Anfängen genommen, unabhängig von den italienischen, hervorgegangen seyen. Diese Behauptung scheint allerdings in der frühen und häufigen Uebung der Steinbildnerei und Erzgießerei in Deutschland von der Zeit Heinrichs II. an, und in dem überraschenden, ohne längere Vorbereitung sicher unmöglichen Hervortreten einer Menge von Bildwerken an den Kirchenbauten des 13. und 14. Jahrhunderts ihre Bestätigung zu finden; jedoch bliebe immer nachzuweisen, wie eine so auffallende Nachahmung antiker Formen in der Architektur, und ein so eigenthümlicher, wir möchten sagen begeisterter Schwung der Composition gerade hier, und sonst nirgends sich eingefunden, und wie namentlich die erstere ohne eine vertrautere Bekanntschaft mit den im Süden vorhandenen Denkmälern des römischen Alterthums entstehen konnte?

Immer dürfen wir diese Werke von Wechselburg und Freyberg als Anhaltspunkte betrachten, von welchen aus weitere Nachforschungen und Vergleichungen anzustellen sind. Um nur eines naheliegenden Beispiels zu gedenken: wenn Sculpturen, wie die Gestalten der Stifter des Domes von Naumburg im westlichen Chore desselben, schon um 1250 entstanden sind, so könnte wohl in Deutschland eine Kunstbildung vorausgegangen seyn, wie sie sich in Freyberg und Wechselburg zeigt. Aber wo und durch wen, durch welche Veranlassung und Hülfsmittel hat sie begonnen? wie weit hat sie sich verbreitet? ist es eine Schule gewesen, die länger gedauert hat, und deren Werke größtentheils wieder zu Grunde gegangen sind? oder waren es nur einzelne begabte Meister, die diesen frühen glücklichen Aufschwung wagten, aber keine Nachfolger fanden? denn von Allem, was wir bis jetzt aus dem 13. und 14. Jahrhundert kennen, läßt nur Weniges die gründliche, reiche und vollendete Ausbildung ahnen, die sich an diesen Werken findet.

Durch die Bekanntmachung derselben haben sich die Herausgeber ein Verdienst um das Studium vaterländischer Sculptur erworben, das nicht dankbar genug anerkannt werden kann. Hr. Stieglitz hat die Herausgabe dieses Heftes, zu welchem er den größeren Theil des Textes geschrieben, nicht mehr erlebt; Hr. Puttrich aber hat weder Mühe noch Aufwand gespart, um die schwierige Aufgabe zu lösen, durch Zeichnungen einen richtigen Begriff von Sculpturen zu geben. Die Zeichnungen sind von Kirchner, Geyser d. J. und Hrucker, die Lithographien von Brandt, Schlick und Hanfstängl. Das vorzüglichste Blatt scheint uns die Gesammt-Ansicht des Portals; den zwei folgenden Blättern, welche die Hauptfiguren der beiden Seiten enthalten, wäre eine strengere Auffassung der Formen und eine ruhigere Beleuchtung zu wünschen, indem weder Styl noch Massen mit gehöriger Deutlichkeit hervortreten. Auch die drei folgenden Blätter, welche das schöne Relief der Thürkrönung und die vortrefflichen Figuren des Bogens enthalten, lassen eine feinere Beobachtung der Formen-Eigenthümlichkeit im Einzelnen wünschen. Diese Forderungen sind freilich zum Theil so schwer zu erfüllen, daß ein geringerer Grad des Gelingens noch keinen bedeutenden Vorwurf gegen die Zeichner, am wenigsten aber einen Tadel gegen den Herausgeber begründen kann. Der letztere hat sogar seine große Bereitwilligkeit, die Abbildungen nach bestem Vermögen zu liefern, dadurch an den Tag gelegt, daß er drei unter der Besorgung des bekannten Lithographen Fragonard in Paris mißlungene Platten neu und besser lithographiren, aber Abdrücke derselben zur Vergleichung beigeben ließ.

Rom, den 21. August 1838.

Schon vor einigen Monaten erschien ein verdienstvoller Kupferstich von Hrn. Busse aus Hannover, nach einer Koch'schen Landschaft, als Gegenstück des Macbeth, der den Hexen begegnet, welcher vor einigen Jahren von demselben Künstler mit Beifall publicirt worden ist. Das Gemälde stellt den Apollo unter den Hirten dar, eine der belebtesten Koch'schen Compositionen, von welcher mehrere Repliken vorhanden sind. Unser Kupferstecher hat das in Innsbruck aufbewahrte Gemälde vor Augen gehabt, und einige leichte Aenderungen nach der bei Thorwaldsen befindlichen Wiederholung desselben vorgenommen. Der jugendliche, lorbeerbekränzte Gott sitzt links vom Beschauer in der Nähe einer Quelle, deren kühle Frische von Rindern und Ziegen aufgesucht wird. Hirten und Hirtenmädchen sind in malerischen Gruppen umher gelagert und lauschen seinem begeisterten Gesang, welcher von den Tönen der Leyer getragen wird. Rechts, unter dem Schatten von niedrigem Gesträuch, erscheint der Barfüßler Pan mit seiner Syrinx, umher ist das minder gesittete Geschlecht der Satyrn gelagert. Dieser schöne Gegensatz wird im Mittelgrund aufgehoben, wo Hirten und Frauen dem Zug der Heerden einen leichten Abhang hinan in fröhlicher Stimmung folgen. Rechts thürmt sich eine schöne Berglandschaft auf, links öffnet sich der Hintergrund mit einer Aussicht auf die See. Diese höchst poetische Composition hat unser junger Künstler auf eine eben so anspruchlose als meisterhafte Weise mit den einfachen Mitteln der Radirnadel und bescheidenen Wirkung des Grabstichels, nebst Nachhülfe der kalten Nadel, wiedergegeben.

Digitized by Google

Hr. Grüner aus Dresden hat so eben eine Platte nach einer Zeichnung von Overbeck beendigt, welche Mosis Vertheidigung der Töchter Jethro's gegen die Hirten von Midian vorstellt. Der Stich ist nach Weise der alten Meister mit dem Grabstichel ohne alle weitere Beihülfe ausgeführt. Nicht bloß Overbeck, sondern Alle, welche diesen Stich gesehen, haben ihre Zufriedenheit unverholen ausgedrückt. Die Zeichnung war nur sehr wenig ausgeführt; als daher Overbeck den Probedruck zur Revision bekam, überzeugte er sich, daß mehrere Zuthaten dem Ganzen sehr wohlthätig seyn würden. Er hat demnach an dem Stich selbst wenig oder nichts geändert, aber sehr viel hinzugefügt, wodurch das Ganze zwar sehr gewonnen, aber auch die Aufgabe des Kupferstechers um ein Bedeutendes erhöht worden ist, indem er die alten Schraffirungen, welche auf solche Veränderungen nicht angelegt waren, mit den neuen Strichlagen hat in Verbindung bringen müssen. Außerdem hat Hr. Gr. mehrere Theile im Sinne des Originals und nach Overbecks Andeutungen weiter ausgeführt, wovon der Rücken des einen nackten Mannes den besten Beweis gibt.

Derselbe Künstler ist jezt mit einem andern Unternehmen beschäftigt, welches darin besteht, die schönen Compositionen des Raffael in der Kuppel der Capelle Chigi in Sta. Maria del Popolo, nach neu zu diesem Zweck verfertigten Zeichnungen, zu stechen. Von diesen herrlichen Darstellungen der sieben Wochentage existiren bekanntlich schon frühere Kupferstiche, die aber dermaßen hinter den Originalen zurückbleiben, daß sie kaum irgend eine Idee, geschweige denn eine genügende von denselben fassen lassen. Die Mosaiken selbst haben dabei ein so ungünstiges Licht, daß auch sie von den wenigsten Kunstliebhabern gebührend beachtet zu werden pflegen. Der Zeichner, Consoni, dessen sich Grüner bedient, ist ganz geeignet, den sublimen Geist des göttlichen Erfinders wiederzugeben. Er ist ein Schüler Minardi's, eines Mannes, dessen sehr bedeutende künstlerische Verdienste kaum in Rom, viel weniger im Auslande bekannt sind. Grüner pflegt seine Stiche alle bloß mit dem Grabstichel, ohne alle andere Hülfe zu behandeln; auch diese Zeichnungen denkt er in der einfachen Weise des Marc Anton wiederzugeben. Der Künstler hat eine Subscription eröffnet, deren Bedingungen zu Folge das Ganze nach der Vollendung 3 römische Scudi kostet, während diejenigen, die je zwei Tafeln bei ihrem Erscheinen nehmen, für eine jede der sechs Tafeln 3 Paoli zahlen, und den italienischen Text gratis erhalten.

Hier ist die etruskische Manie bereits vorüber; man sucht ein egyptisches Museum zusammenzubringen. Unter andern will man auch die alten schönen Löwen mit Namensinschriften auf dem Brunnen vom Platz Termini in diese neu zu errichtende Sammlung einsperren. Nach diesen Principien würden auch die zahlreichen Obelisken ihrer alten Plätze nicht mehr sicher seyn.

Bemerkungen.

Die Meisten sind so umfangen, umbaut von bedingenden Formen bis ins Innerste ihrer Lebensgewohnheiten und Ansichten hinein, daß es ein wahrer Glückswurf ist, wenn unter Zehntausenden Einer, vermöge eines besondern Naturells, der Natur, dem Leben frei gegenübersteht, und sie mit reinem, offenem Sinn aufzufassen im Stande ist. Schule und Erziehung heben und hemmen zugleich den Menschen wie Leitbänder.

* * *

In unsern Tagen findet man viel Studium der Naturen bei den Künstlern; die Alten hatten wohl mehr Studium der Natur. Man durchlaufe die alten Zeichnungsbücher; man wird wenige Pflanzen, Thiere und Menschengestalten so richtig und naturgemäß gezeichnet finden, als wir es jezt in den bessern Vorlegeblättern finden. Ueber die neuern naturhistorischen Kupferwerke geht nichts.

So auch in der Malerei. Nur das Beste der Alten kommt in der Sorgfalt der Zeichnung dem der neuern guten Schulen bei. Das ist aber eigentlich nur Virtuosität in der Darstellung des Individuellen. Naturen sind nicht die Natur. Ueber den individuellen Gestalten steht das Leben, der Geist der Natur, und darin waren die ältern Meister im Durchschnitt weiter, als die neuern. Es ist hier freilich von einem Blick in's Ganze, nicht von einer Abzählung die Rede. Ein gewisser Naturton ist's, der selbst oft mittelmäßige ältere Bilder vor neuern charakterisirt, ein warmer Lebenshauch, der uns anzieht, während wir vielleicht keine einzige Gestalt in ihrer wahren Individualität und naturhistorisch richtig dargestellt finden. Wir wollen an so manches ältere Gemälde oder Kupferblatt denken, wo eine abenteuerliche Architektur auf geologisch unmöglichen Felsen steht, wo unbekannte, phantastische Bäume unmotivirte Wasserfälle beschatten, wo Berge den Horizont begrenzen, die keinem entdeckten Land angehören. Und dennoch ist Natur in diesen Bildern; ein sprechendes Leben durchzieht sie.

Aber auch dieser Naturton ist oft nicht gerade der wahre Ton der Wirklichkeit, welchem überhaupt nur wenige große Meister so nahe gekommen seyn mögen, als es der Kunst und ihren beschränkten Mitteln möglich ist; — es ist ein subjectiver Ton, der aber in seiner Weichheit, Wärme, Milde, Harmonie ꝛc. mit der Natur wetteifert.

Digitized by Google

Auf dieſes Allgemeine, Belebende, welches freilich das Schwerſte in der Kunſt bleibt, weil es nur dadurch zu erreichen iſt, daß die Hauptfactoren und Grundgegenſätze, die ſchon in den erſten Entwurf des Bildes zu legen ſind, in künſtleriſcher Austheilung und Abſtufung, mit einem leiſen Gefühl der Pro- oder Degreſſion in der Hand, durch das Ganze hindurch geführt, ſich am Ende in Harmonie auflöſen, — auf dieſe feine Senſibilität möchten die Zöglinge unſerer Zeit hinzuführen ſeyn.

Nachrichten vom Auguſt.

Kunſtausſtellungen.

Dresden, 27. Auguſt. Unſere ſeit dem 15. Juli eröffnete Kunſtausſtellung iſt der Zahl der Gemälde nach geringer als die frühere ausgefallen, wogegen ſie durch die Qualität der Bilder entſchädigt. Unter den von dem Kunſtverein angekauften machen ſich mehrere architektoniſche von Mar Hauſchild und A. Herrmann, ein Genrebild, der Dorfrichter, von dem humoriſtiſchen Künſtler Hanſch, und zwei andere von Niemann, der dem häuslichen Leben unſeres Landvolkes eine maleriſche Seite abzugewinnen ſtrebt; ferner ein Winterſonntagsmorgen in einer Stadt von Otto Wagner, eine Waldpartie aus Slavonien, von Kummer, eine feſtige Frühlingslandſchaft, von Ernſt Oehme, und eine Gebirgsgegend von L. Richter, vorzüglich bemerkbar. Von Vogel von Vogelſtein iſt das treffliche Bild des Königs in Civilkleidung, von Dahl ſind vier genial gemalte Seeſtücke und Landſchaften vorhanden. C. B. Kietz hat eine Reihe gelungener Porträts in farbiger Kreide geliefert. Eine Originalſkizze von Frau v. Loquenſſie, Goethe's Erlkönig; der Heimgang von der Hochzeit aus dem bairiſchen Gebirge, von Mor. Müller in München. Ein Tabuletkrämer und ein Greis mit einem Kinde, von Lindau in Rom, zwei Scenen aus dem neapolitaniſchen Volksleben, von Ehrhoff, die Beſtattung der heil. Katharina, von Mücke in Düſſeldorf, ein ſterbender Araber vor Conſtantine, von Theodor v. Oer in Rom, eine Tyroler Landſchaft vom hieſigen Künſtler Wolf, und die Landſchaften, Genrebilder und Porträts von Ludwig Vogel (aus Hildburghauſen) in Rom erregen vorzügliche Aufmerkſamkeit. Unter den ſpäter angekommenen Gemälden war Hübners aus Düſſeldorf herrliches Bild: Hiob und ſeine Frau und deren Freunde unter den Ruinen ſeines Hauſes verſammelt, jetzt eine Hauptzierde unſerer Ausſtellung. Es iſt in den Jahren 1836 — 38 für das Städelſche Inſtitut in Frankfurt gemalt worden und geht von hier nach der Berliner Ausſtellung. Rietſchels Büſten, nämlich die des Königs Anton, des Prinzen Max und des jetzt regierenden Königs, erſtere beide in Marmor, letztere in Gyps, ſind Meiſterwerke. Seine vier Reliefs gehören einem höheren Zweige der Kunſt, und zwar einem Cyclus von zwölf Reliefs, die Culturgeſchichte des Menſchen darſtellend, an, die für die Aula der Univerſität Leipzig beſtimmt ſind. Sie zeigen 1) Egyptier, die in Proceſſion ein koloſſale Sphinx fortziehen. 2) Römer, einen rückkehrenden Feldherrn vor dem Senate. 3) Die Verbreitung des Chriſtenthums unter den Deutſchen. 4) Baukunſt, Minnegeſang und Ritterthum. Vorzüglich Nr. 3 und 4 ſind im beſten deutſchen Style gedacht und vollendet. Vom engliſchen Bildhauer Weſtmacott iſt die Büſte Walter Scotts und von Hermann Knauer in Leipzig die Statuette eines Wanderers mit einem Hunde vorhanden. Nennenswerth iſt auch eine Geburt Chriſti in getriebenem Silber von W. M. Bodin, die an die ſchönen Straßburger Arbeiten dieſer Art erinnert.

Paris, 14. Auguſt. In den Provinzen finden mehrere Gemäldeausſtellungen ſtatt. In Rouen ſind kürzlich die Preiſe, aus goldenen, ſilbernen und bronzenen Medaillen beſtehend, an die Künſtler, welche die beſten Gemälde geliefert, ausgetheilt worden. In Rheims hat gegenwärtig die Société des amis des arts eine Ausſtellung veranſtaltet, auf der man mehrere hübſche Bilder bemerkt, z. B. eine Anſicht der Umgegend von Breſt, von Villeneuve, eine Anſicht der Brücke bei dem Ausgange aus Grenoble auf der Seite von Saſſenayn, von Mereey, den Schiffbruch des Dichters Corneille und eine Anſicht von Dieppe, von L. Garneray, das Innere eines Harems, von Blarb, eine Scene aus einem Atelier, von Gigoux u. ſ. w. Hr. Brunette hat ſeine Reſtauration des antiken Triumphbogens des Marsthores zu Rheims ausgeſtellt.

Brüſſel, 15. Auguſt. In Mecheln iſt die Gemäldeausſtellung eröffnet worden. Sie füllt drei Säle, enthält aber nichts von Wappers und Verboekhoven.

Akademien und Vereine.

Athen, 27. Juni. Die hieſige archäologiſche Geſellſchaft hielt vor einigen Tagen ihre Jahresſitzung. Ungeachtet des kurzen Beſtehens der Geſellſchaft hat ſie ſich doch ſchon eine bedeutende Anzahl von Mitgliedern und einen ehrenvollen Ruf im Auslande erworben.

München, 24. Auguſt. Dem hieſigen Kunſtverein wurde die Auszeichnung, beide ruſſiſche Majeſtäten unter die Zahl ihrer Mitglieder aufnehmen zu dürfen.

Berlin, 5. Auguſt. Die k. Akademie der Künſte feierte heute das Geburtsfeſt Sr. Majeſtät, ihres erhabenen Protectors, durch eine öffentliche Sitzung, in welcher der dieſes Jahr im Fache der Geſchichtsmalerei ausgeſetzte Preis dem Hiſtorienmaler Franz Conſtantin Cretius aus Breslau, Schüler des Profeſſors Wach, zuerkannt und die Schenkungsurkunde über die Penſion von 500 Rthlrn. auf 3 Jahre zu einer Studienreiſe in Italien vom Director Dr. Schadow übergeben wurde. Die Aufgabe war: „Jakobs Trauer um Joſeph“, nach der Erzählung 1. B. M. 37. V. 31 — 34, und der zu wählende Moment folgender: „Zwei der Söhne Jakobs überreichen, als Boten der übrigen Brüder, dem Patriarchen das bunte, blutige Kleid Joſephs. Der Vater erkennt es und zerreißt ſein Gewand. Benjamin, ein Knabe von 6 — 8 Jahren, und Dina, der jüngſte Sohn und die Tochter Jakobs, ſind gegenwärtig.“ Es hatten ſich ſieben Bewerber gemeldet, wovon fünf zu den vorläufigen, vier zu den definitiven Concurrenzarbeiten zugelaſſen wurden.

Düſſeldorf, 12. Auguſt. Durch die Gemäldeverlooſung des Kunſtvereins für Rheinland und Weſtphalen am 9. d. ſind 56 Oelbilder in den Beſitz verſchiedener Mitglieder übergegangen, zwei davon, Schröders Don Quixote und eine Skizze von Meyer, fielen Sr. Königl. Hoheit dem Kronprinzen zu. Zwei andere wurden von dem Vereine ſtatutenmäßig zurückgenommen, weil die Gewinner mit ihren Beiträgen in Rückſtand waren. Außerdem wurden 20 Exemplare der Lithographie des Kupferſtechers Münzenberger allhier, Maria mit dem Jeſuskinde, verlooſt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 79.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 2. Oktober 1838.

Das Hermanns-Denkmal.*

(Ein Reisebericht aus Detmold. August 1838.)

Bei der lebhaften Theilnahme, welche die von dem Bilddauer v. Bandel aus Ansbach ausgegangene Idee zur Ereichtung eines kolcssalen Denkmals füe den Eheruskeefüesten Hermann in allen Theilen des deutschen Vaterlandes gefunden, und welche sich durch die Bildnng von Veeeinen zur Sammlung von Geldbeiträgen und die foetwäheend zahleeich eingehenden Subscriptionen erfolgreich bethätigt hat, düefte es für den Theil des Publikums, welcher sich üdeeall für deutsche Art und Kunst intereſirt, nicht unangenehm seyn, über den gegenwärtigen Stand der Sache einige Nachrichten zu erhalten, welche an Oet und Stelle gesammelt, uns die freudige Ueberzeugung gegeben haben, daß an dee Ausführung des Planes selbst nicht mehr zu zweifeln ist, und daß dee Teutodueger Wald, Dank sey es Sr. Durchlaucht dem regieeenden Füesten von Lippe-Detmold, der bereitwilligen Mitwiekung der dortigen Behöeden, dem Eifer des zu Detmold gebildeten Central-Veeeins, und vor Allem der rastlosen Thätigkeit des Künstlere! schon mit dem kommenden Jahee ein Monument auf seinem Gipfel tragen wied, welches an Bedeutung und Geoßaetigkeit der Ausfühenng nicht leicht in deutschen Gauen überteoffen wee-den dürfte!

Die unterm 20. Febenar 1838 eelassene Aufforderung des Detmolder Vereins hat den Zusammenteitt ähnlicher Vereine in den verschiedensten Theilen Deutschlands veranlaßt, von denen die zu Hannoover, Osnabeück, Paderborn und Beelin durch ihre in öffentlichen Blättern enthaltenen Aufrufe uns betannt geworden sind, wädrend auch zu München, Feankfurt, Beemen, Hambueg, Düsseldorf und in meheeren Oeten des mittleren Deutschlands die Beföederer der Sache sich der Sammlung von Beiträgen unterzogen haben. Der Erfolg dieser Sammlungen ist der beste Beweis dafür, welchen Anklang das Unternehmen unter allen Ständen und in allen Ländern des deutschen Vaterlandes gefunden hat, und wie es keine leere Hoffnung war, wenn der Künstler die Herbeischaffung der Mittel zur Ausführung seines Weekes dem eeweckten Sinne des Gesammt-Vateelandes überließ. Schon jezt im Anfange des Monats August sind dem Centealveeein zu Detmold auf diese Weise eiea 7000 Rthlr. zur Disposition gestellt, fast lediglich Eegebniß der Subscription der Bewohner des Fürstenthums Lippe und der benachbaeten Theile Westphalens und des Königreichs Hannover, während über den Eefolg der Sammlungen aus dem übeigen Deutschland die günstigsten Nachrichten eingehen, und daher an die wirkliche Herbeischaffung der zu 20,000 Rthlr. veeanschlagten Kosten keinen Augenblick zu zweifeln ist, zumal wenn Deutschlands Fürsten, überall mit hohem Sinn voranleuchtend, sich auch unaufgefoedert an die Spitze des nationalen Unternehmens stellen. Und dies ist geschehen: Peeußens, Bayeens und Hannovers Herrscher haben beeeits ihre Theilnahme an der Sache nicht allein durch ansehnliche Beiteäge bethätigt, sondeen auch in ihren Staaten durch ihr hohes Beispiel und ihee mächtige Einwirkung das Unternehmen auf alle Weise beföedeet, wozu insbesondere in Preußen dadurch viel geschehen wied, daß ein deutscher Mann, wie der Geneeal v. Müffling, an die Spitze des Beeliner Vereins sich gestellt hat, und sämmtliche Regierungsbehöeden mit ihren Chefs sich der Leitung der Sache unterzogen haben.

Wie können es nicht läugnen, daß wir unseeerseits, es gewünscht hätten, daß der Detmolder Centralverein gleichzeitig mit seinee allgemeinen Aufforderung die besondere Bitte um Schutz und Beföedeeung des Unternehmens an Deutschlands Fürsten gestellt hätte, da wir es für wesentlich erachten möchten, daß übeeall, wo es auf die Mitwirkung des gesammten deutschen Vaterlandes ankommt, Deutschlands Fürsten voranstehen, und wenn

* Eingesandt.

Digitized by Google

wir auch den Grund der bisherigen Zurückhaltung des Detmolder Centralvereins, die Sache nicht früher der Fürsorge der Fürsten zu empfehlen, als bis dieselbe, wie es jezt der Fall ist, in sich gesichert und wirklich ausführbar erschien, nur ehren können, und überzeugt sind, daß die jezt in dieser Beziehung von dem Vereine beabsichtigten Schritte nicht erfolglos bleiben werden, so müssen wir doch diese Discretion beinahe für zu bescheiden halten, und glauben, daß eine frühere Berufung auf den deutschen Sinn der Fürsten, deren pflegender und schützender Hand sich von jeher die Kunst anvertraute, auch für die Theilnahme des Publikums nicht ohne günstigen Einfluß geblieben seyn würde. Keineswegs wollen wir aber damit den Vorwurf aussprechen, als ob in der Sache selbst etwas versäumt sey, und leben der Hoffnung, daß, wie drei deutsche Könige und neben ihnen schon mehrere andere Fürsten vorangegangen sind, wir auch die übrigen Häupter von Deutschlands Fürstengeschlechtern sich ihnen anschließen sehen werden, da, je reichere Mittel eröffnet werden, um so großartiger das Denkmal des ersten deutschen Fürstenbelden ausgestattet werden kann.

Indessen hat der Künstler, im Vertrauen auf seine gute Sache und den richtigen Sinn des Vaterlandes, rüstig Hand ans Werk gelegt, und schon ist der Grund zum Unterbau des Denkmals auf dem Gipfel der Grotenburg ausgegraben und zeigt die vortrefflichste Felsenunterlage, welche den Bau des Fundaments wesentlich erleichtert und die Kosten desselben bedeutend verringert. Zahlreiche Arbeiter ebnen die Wege zur Höhe des Berges, während die Steinmetzen in voller Thätigkeit sind, um aus den kaum 100 Schritte von der Baustelle entfernten herrlichen Sandsteinlagern die für das Fundament und den Unterbau nöthigen Quadern zu hauen; und Hrn. v. Bandels stete Gegenwart und umsichtige Leitung des Ganzen gibt dem aufmerksamen Beobachter dieses emsigen Getreibes die Bürgschaft, daß das umsichtig begonnene Werk tüchtig und in allen seinen Theilen von Meisterhand ausgeführt werde.

Der Standpunkt des Denkmals, von Hrn. v. Bandel sorgfältig erwogen und mit sicherem Blicke erfaßt, hätte nicht günstiger gewählt werden können. Auf zweitägiger Wanderung im Teutoburger Walde, in Begleitung orts- und sachkundiger Freunde, haben wir alle die Punkte des Gebirgs besucht, welche möglicherweise hätten würdig erachtet werden können, durch das Hermanns-Denkmal gekrönt zu werden, aber keiner von allen bietet eine solche Vereinigung aller Vorzüge dar, wie die Grotenburg. Als höchster Berg gerade im Knie gelegen, wo das von Horn nach Detmold in der Richtung von Süden nach Norden streichende Gebirge sich nun nach Nordwesten wendet, bietet diese Höhe dem Auge das herrlichste Panorama dar, und wie wenig auch die Geschichtsforscher in ihren einzelnen Ortsbestimmungen über die Varusschlacht übereinkommen mögen, hier überblickt man das ganze Feld, wo Hermann der Cheruskerfürst den blutigen Samen streute, aus dem uns eine deutsche Geschichte und der deutsche Namen erwachsen ist. Weithin von den Wesergebirgen bis zu dem Siebengebirge, vom Habichtswalde bei Cassel mit seinem Winterkasten bis in die Münster'sche Ebene wird sich dies Hermanns Standbild dem Wandrer zeigen. Aber auch in andrer Beziehung bietet der gewählte Platz durch die Nähe von Detmold, und durch das an Ort und Stelle vorhandene vortreffliche Baumaterial überwiegende Vortheile dar, deren Einfluß auf Verringerung der Kosten des Baues vom Künstler wohlbedächtig in Anschlag gebracht sind. Der Aufweg zur Höhe, mit geringem Aufwande in eine bequeme, in Serpentinen aufsteigende Fahrstraße umzuschaffen, wozu von der Fürstlich Lippe'schen Cammer bereits die Einleitungen getroffen sind, führt aus einem anmuthigen Wiesenthale zum Schatten eines herrlichen Buchenwaldes bis auf die Plattform des Berges und durchschneidet zwei der merkwürdigsten und größten alten Hünen-Ringe, deren mächtige, von Felsblöcken aufgethürmte Umwallungen dem Wandrer unwillkührlich das Andenken an die älteste germanische Vorzeit ins Gedächtniß zurückrufen, und ihn auf den Anblick des Denkmals vorbereiten, welches sich nun auf dem Gipfel des Berges seinem Auge darbietet.

(Die Fortsezung folgt.)

Kunstgeschichtliches aus Italien.

Venedig. Nebst der namentlich an ältern italienischen und deutschen Meistern ausgezeichneten Kupferstichsammlung bringt die Familie Cicognara auch die Niello's zum Verkauf, welche der Graf in spätern Jahren zusammengebracht hatte. Zanetti und Albrizzi, welche die Kupferstiche beschrieben haben, thaten wohl daran, die Niello's bloß kurz zu verzeichnen; jedes Hervorheben derselben hätte dem Verkauf nur schaden können. In Venedig nämlich werden Kunstwerke der Art von den Meisten mit sehr argwöhnischen Augen angesehen, weil dem Grafen Cicognara, welcher, um das Technische in diesen Arabesken kennen zu lernen, vielfache Versuche anstellte, die allerfeinesten Nachbildungen gelungen seyn sollen. So kam, Niemand weiß wie? eine außerordentlich treue Copie der Pace in den Handel, welche der Graf Giuseppe Remondini in Bassano mit Eifersucht bewacht und nie aus den Händen gegeben hatte. Die Folge war, daß, was bei Cicognara wissenschaftlicher Eifer

gewesen, von Andern als ein Zweig kaufmännischer Speculation ausgebeutet und somit ein Schatten auf eine Sammlung zurückgeworfen wurde, die in der Welt nicht ihres Gleichen hat. — Die Gallerie des Capitäns Cragletta, welche jetzt vermuthlich auch veräußert werden soll, besitzt, außer vielen Werken aus der Blüthe der venetianischen Schule, eine Anbetung der drei Könige von Gentile da Fabriano, ein kleineres Bild, Madonna mit dem Kinde, von Carlo Crivelli, einen sehr beachtenswerthen Bartolommeo Vivarini, und einen ausgezeichneten Basaiti. Diese sind wohl erhalten und unberührt; die späteren Sachen sind zum Theil gewaltig verputzt und restaurirt. — Unter den jetzt ebenfalls verkäuflichen Bildern der Familie Canova verdienen von vier gleich großen Ansichten Venedigs namentlich zwei als echte und ganz wunderschöne Canaletto's genannt zu werden. — In der Kirche der Saluta hat man der Madonna als Dankgeschenk für das Aufhören der Cholera eine große silberne Lampe geweiht, die namentlich in ihrem untern Theile Geschmack verräth, und beweisen kann, daß noch nicht alles Gefühl für die einst so herrliche Goldschmiedekunst hier ausgestorben ist. Sie rührt von demselben Künstler her, welcher jetzt die bedeutende Restauration der berühmten Pala d'oro besorgt. — Das bis zum Gräßlichen gesteigerte Bild Demins (Untergang des Hauses Ezzelin) ist endlich unvollendet, wie es noch ist, an den römischen Consul Hrn. Battaglia gekommen. — Der Abbate Cadorin, ein Landsmann des Malers, hat über Tizian manche hübsche Details in seinem Werke bekannt gemacht, das den Titel führt: Dello amore ai Veneziani di Tiziano Vecellio etc. Andere Notizen über venetianische Kunst und Künstler gibt gelegentlich der unermüdliche Cicogna in seinem großen Werke, das die Inschriften der venetianischen Kirchen copirt und erläutert. Bei solcher Masse von Stoff sind die sorgfältigen Indices sehr zu loben, welche den Freund der Kunst gleich nach S. Sebastiano und auf die dort befindlichen Werke des Paolo Veronese verweisen.

Padua. Von hier darf man zunächst eine größere Arbeit über die Capelle St. Giogio und vom Marchese Selvatico ein ausführliches Werk über Mantegna erwarten. Die Italiener sehen die Publicirung der genannten Capelle als eine Rechtfertigung an; in wie fern und ob sie zu den Angriffen berechtigt waren, mit welchen sie jetzt schon in vielen Zeitschriften die Verdienste eines deutschen Künstlers um diese Fresken verfolgt haben und verfolgen, wird sich dann mehr und mehr herausstellen. — Der Geschmack an sogenannten gothischen Bauten zeigt sich gleichzeitig nicht allein in der Lombardei, sondern außer Verona und Vicenza auch hier in Padua; Petrocchi gibt seinem ohnehin schon glänzenden Kaffee eine Erweiterung in diesem Styl.

In Vicenza hat man jetzt in einem passenden Local eine öffentliche Gallerie errichtet, welche nicht allein eine Uebersicht über die Werke dieser Schule gewährt, sondern nebenbei auch manches vortreffliche Werk anderer Meister der Oeffentlichkeit zurückgibt. Neben der Anbetung der drei Könige von Marcellus Fogolinus, einer Pietà des Buonconsigli (Marescalco), begegnen wir auch einer Madonna auf dem Thron, mit zwei Seitenfiguren von Conegliano (1489), einem echten Hieronymo Moreto, einer ausgezeichnet schönen, oft wiederholten Pietà des Marco Palmezano, und mehreren ältern Künstlern dieser Zeit, die uns namentlich deßwegen unbekannt bleiben, weil das ganze Quattrocento in Venedig so wenig Gegenstand gründlicher, genügender Forschungen gewesen. Die Errichtung dieser Pinakothek verdankt man namentlich dem Bemühen des Hrn. Cadianca.

Hr. Monga läßt an der Ausgrabung des Theaters in Verona ununterbrochen fortarbeiten. Da die Sitze an einen Felsen angelehnt und wahrscheinlich zum größten Theil aus demselben herausgehauen waren, und oben über dem Ende derselben die Aussicht auf die durch die Stadt sich hinschlängelnde Etsch, auf die Ebene bis Mantua und auf die nach Brescia sich hinziehende Bergkette überraschend schön ist, so bleibt die Vermuthung wahrscheinlich, daß eine Treppe von unten auf eine hier eigens angebrachte Terrasse hinaufführte. — Nach dem Muster des berühmten bolognesischen Camposanto, nur in etwas kleinerem Maßstab, hat man einen Kirchhof begonnen, der ein unterirdisches, vortrefflich construirtes Beinhaus von weitestem Umfang vor jenem voraus hat. — Die soliden Festungsbauten, welche das österreichische Gouvernement hier ununterbrochen fortführen läßt, stellen sich denen würdig zur Seite, welche Mantua zu einem uneinnehmbaren Platze machen dürften. — Der jüngere Antaldi hat sich um seine Vaterstadt Mantua und um die Freunde der Kunst ein Verdienst erworben, und die Fresken des Andrea Mantegna lithographirt, die, in Anstrag des berühmten Ludwig Gonzaga und seiner Gattin Barbara im alten Schloß gemalt, sich jetzt in einem höchst traurigen Zustande befinden. Die Arbeit war in einem ziemlich dunkeln Zimmer nicht ohne Mühe zu vollenden, zumal da nicht alle mehr recht zu erkennen sind. Unter die noch ganz erträglich erhaltenen können die Begegnung des Ludwig Gonzaga, ersten Marchesen von Mantua, und seines Sohnes, des Cardinals Francesco, in der Nähe von Rom, und das andere gerechnet werden, welches ihn und seine Gemahlin Barbara von Hohenzollern, von ihren Kindern, Verwandten und Hofleuten umgeben dargestellt. Da es Antaldi's erster Versuch war, eine größere Arbeit auf Stein zu zeichnen, so ist das Ganze noch etwas roh ausgefallen; wir sind ihm aber für die Erhaltung von Compositionen verpflichtet

die ihrem Untergange entgegen gehen. — Ein neuer, sehr gut gearbeiteter Stadtplan verdient genannt zu werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom August.

Akademien und Vereine.

München, 30. Juli. Bei der Akademie der Künste werden Vorkehrungen zum Unterricht in der Holzschneidekunst getroffen, welchen der geachtete Bildhauer Endres leiten wird.

Nürnberg, 16. August. Der Albrecht-Dürer-Verein hat seit Anbeginn d. J. bis zum 30. Juni, mit welchem Jahre das Verzeichniß schließt, seine Mitgliederzahl von 560 auf 1075 vermehrt. Hierzu kommen 140 neue, die während des Druckes beitraten, so daß sich die Gesammtzahl auf mehr als 1200 beläuft. Darunter sind 19 fürstliche Personen.

Leipzig, 23. August. Der jetzt ausgegebene erste Jahresbericht unseres Kunstvereins bürgt für das Gedeihen desselben. Am 9. November 1837. zählte er 981 Mitglieder mit 1474 Actien, und die erste vorjährige Ausstellung war so zahlreich besucht, daß das Eintrittsgeld von 4 gr. die Person 2842 Rthlr. 20 gr. einbrachte. Die Gesammteinnahme betrug nach dem vorjährigen Rechnungsabschlusse 7949 Rthlr. 2 gr., so daß die Errichtung eines ständigen Museums aus einem Drittheil der Netto-Einnahme schon jetzt vorbereitet werden kann. Hierzu sind 25 Gemälde aus dem Bestande der Ausstellung angekauft worden, von welchen das Oelgemälde von Heine aus Düsseldorf, „Verbrecher in der Kirche“, von Hanfstängl lithographirt und an die Vereinsmitglieder vertheilt wird. Das Directorium des Vereins besteht jetzt aus Hrn. Clauß, Dr. Härtel, Gustav Harkort, Lampi und Max Speck Sternburg.

Braunschweig. Am 15., 16. und 17. August fanden hier die Versammlungen der norddeutschen Kunstvereinsvorstände (von Braunschweig, Kassel, Halberstadt, Magdeburg, Halle, Hannover und Münster) statt. Je klarer der Nutzen vorlag, den die schon bestandene Verbindung dem Ganzen wie dem Einzelnen gewährt hatte, da durch sie allein die diesjährigen Ausstellungen (die hiesige enthält jetzt über 700 Gemälde) zu ihrer Reichhaltigkeit gebracht waren, um so leichter wurden neue, noch innigere Verbindungen angeknüpft, und dabei der höhere Gesichtspunkt für die Kunst, so wie das Interesse der Künstler im Auge behalten.

Museen und Sammlungen.

Wien, 30. Juli. Die Akademie der bildenden Künste hat sich eines bedeutenden Geschenkes zu erfreuen. Durch Heimfall und andere Erwerbungen ist nämlich in Venedig allmählig eine Masse von 1600 Gemälden zusammengekommen, aus denen der hiesige Galeriedirector Peter Kraft 40 Stücke zur Ergänzung der kais. Sammlung auswählte; alles Uebrige ist der Akademie zur Disposition gestellt, und es sind zu diesem Behufe der Professor Fabrich und der bekannte Restaurateur Engert dahin abgegangen. Ueberdies hat der Kaiser alle Doubletten von Handzeichnungen, Kupferstichen u. s. w. aus seiner reichen Privatsammlung ausscheiden lassen und das Zweckdienliche der hiesigen Akademie und andern Lehranstalten der Monarchie als Geschenk überlassen. Die Bibliothek der Akademie wird nun auf drei Säle erweitert, nachdem das patriotische Geschenk ihres Ehrenmitgliedes, des Architekten Jäger, von 10.000 Stück Handzeichnungen, Kupferstichen und Lithographien, die Zahl der Portefeuilles auf 149 gebracht hat.

Rom, 9. August. Am 4. traf der großherzogl. badische Geschäftsträger Capitän Maier von einer längern Geschäftsreise in Angelegenheiten des neu gegründeten Karlsruher Museums hier wieder ein. Seine Erwerbnisse sind äußerst reich ausgefallen, ganz besonders die Serie der Terracotten. Unter den Vasen befindet sich die große Unterweltsvase, welche ein Gegenstück zu der berühmten Canossa-Vase, gegenwärtig im Besitz des Königs von Bayern, darbietet, und vielfache Motive aus der Höhe des Polygnot liefert, in dem die Beschreibung des Pausanias mit manchen darauf vorkommenden Gruppen wörtlich übereinstimmt.

Paris, 15. August. Das Porträt des Marschalls Valée in ganzer Figur ist jetzt in dem Saale der Marschälle im Schlosse zu Versailles, als das jüngste in der Reihe, aufgestellt.

Bauwerke.

St. Petersburg, 12. August. An der Wiederherstellung des Winterpalastes wird mit unglaublicher Thätigkeit gearbeitet, und es sind dabei nicht weniger als 5000 militärische Handwerker beschäftigt. Der Kaiser gedenkt die Neujahrswünsche in den Gemächern des Neubaues zu empfangen.

Cöln, 1. August. Das Portal des Rathhauses ist nun ganz hergestellt, und ein Gleiches geschieht mit dem Portal am Lichthofe, dem Dreikönigenthörchen, das aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[512] **Kupferstich-Auction.**

Bei Artoria u. Comp. in Wien ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Kunsthandlungen (Leipzig, Rud. Weigel) gratis zu beziehen:

La 1re Partie du Catalogue de la belle et intéressante Collection d'Estampes et autres Ouvrages d'Art, delaissés par feu **Mr. Franç. Xaver Stoeckl**, ci-devant Antiquaire et Marchand de beaux Arts à Vienne, contenant:

Nombre de Gravures anciennes et modernes, *(Aldegrever, Bolswert, Carrache, Dürer, Goltzius, Nanteuil, Pontius, Raimondi, Visscher.)* — Eaux-fortes de toute école *(Dietrich, Everdinger, Ch. Du Jardin, Klein, Ostade, Wyck, Zeemann.)* — Ouvrages en recueil. — Gravures en bois *(Burgmaier, Dürer.)* — Lithographien. — Dessins originaux; — et Portraits (en Appendice.)

wovon die öffentliche Versteigerung den 26. November und folgende Tage bei uns stattfinden wird.

Artaria & Comp.,
k. k. priv. Kunsthändler in Wien,
Kohlmarkt Nr. 1151.

№ 80.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 4. Oktober 1838.

Kunstgeschichtliches aus Italien.

(Fortsetzung.)

In Parma ist der Aufseher der Antiquitäten, Hr. Lopez, im Begeiff, rin umfassendes Wrrk über das Battisterio herauszugeben. Es wird nicht allein dir Pläne, Aufrisse, Durchschnittr dieses architektonisch so merkwürdigen Gebäudes, sondern auch alles Andere enthalten, was für die Geschichte der Malerei und Bildnerei irgend von Wichtigkeit seyn kann und außerdem in einer Zusammenstellung wo möglich allrr in Italien zerstreuten Denkmäler dieser Art manches wichtige, bis dahin übersehene Battisteeium, zum ersten Male näher würdigen. Die Sorgfalt, wrlche der Verfasser auf die Ausarbeitung des Textes verwendet, verspricht nicht mindrr Vortreffliches, als dir Stiche, welche Toschi geleitet hat.

Der Maecheſe Virgilio Davia in Bologna ist mit seinem großen Wrrk über die Thüren von S. Petronio so gut als am Ende; rs fehlen nur noch wenigr der unbedeutenderen Tafeln. Alle Arbeiten dieses trefflichen Mannes zeichnen sich durch Beobachtung, feinen Geschmack und Einfachheit aus, und bilden so einen schönen Contrast zu andeen italienischen Werken ähnlichen Inhalts. Ueber Giacomo della Quercia aus Siena erhält man dir schönsten Aufklärungen; nähere Beschäftigung mit dem Styl dieses Meistres führte ihn auf die Vermuthung, diesem Künstler das Monument zu vindiciren, welches in St. Giacomo, der Capelle Bentivoglio gegenüber, eingemaurrt, dem Antonio Galeazzo Bentivogli errichtet ward. — Der alte Bianconi hat vor einiger Zeit seinen Guida mit Verbesserungen und Erweiterungen erscheinen lassen; seiner Sorge ist jezt auch die bessere Einrichtung des antiquarischen Museums anvertraut. — Ueber das schönste Gebäudr dieser Stadt, Palazzo drlla Mercanzia, hat Gaetano Giordani, dem man den ausführlichen Catalog der Gemäldegallerie verdankt, eine Monographie mit Vermuthungen über die gothische Baukunst u. s. w. herausgegeben. Wünschenswerther dürfte es seyn, daß der Verfasser Gelegenheit fände, sein Werk über Francesco Francia zu publiciren, das rr seit längerer Zeit vorbereitet. — Der Marcheſe Ricci aebeitet an einer Erweiterung seines Werkes über die ankonitanische Mark; die zwei Bändr der ersten Ausgabe dürften um zwei andere vermehrt und um rinige bis dahin undekanntr Stiche bereichert werden. — Dir bedeutende Sammlung, welche der Dr. Giuseppe Ferlini nach seiner gedruckten Erzählung in einer Pyramide Nubiens, die er öffnen ließ, vereinigt fand, hat immer noch keinen Käufer gefunden; sey rs, daß man den Preis zu abschreckend hoch findet, sey es, daß man Argwodn oder Zweifel gegen die Angabe hegt, daß Werkr so verschiedenen Stols in Einem Grad sich beisammen fanden. Auf jeden Fall sind dir Goldsachrn, auch ohne den Metallwertd in Anschlag zu dringen, von großer Pedeutung, und alles Uebrigr mehr oder minder interessant; an vertiefsten Goldringen (von 1 Unze, 5 Denaren, 22 Gran abwärts bis zu dem leichtesten von 19 Gran) finden sich gegen 50, unter Halsbändern 16 Scarabäen von massivem Gold, 5 Paar goldenr Arm- und Handbänder, 5 silberne Ringr, und außerdem eine Menge anderee Aebeiten aus Metall, Pasten, verschiedenen Steinen u. s. w.

So viel auch namentlich im vergangenen Jahee von den Franzosen an Majolica-Arbeiten in Urbino, Guddio, Urbania, und wo sonst Fabriken von solchem Hausgeräth gewesen, aufgekauft wurdrn, hat dennoch der Ritter Domenico Mazza in Pesaro eine Sammlung zusammenlesen und bewaheen können, dir einzig in ihrer Art genannt weeden kann. In vier Zimmern aufgestellt zählt sie mehr denn 500 Cremplare, die im Allgemeinen eher durch die Vorstellungen (größtentheils mythologischen und alttestamentlichen Inhalts), durch die Devisen, die Namen der Meister und Jahrszahlen, als durch Schönheit und Styl überraschen. Doch sind einige wenigr auch in dieser Beziehung, namentlich durch Schmelz und Frische der Farben bewunderuswürdig; unter den Künstlern wird

Digitized by Google

am häufigsten der Meister Giorgio, seltener Alfonso Patanazzo (beide schon anderweitig bekannt) uns genannt. Es übertrifft übrigens diese Sammlung bei weitem Alles, was die solcher Vasen wegen bekannte Apotheke in Loreto aufzuweisen hat. Eine kurze Beschreibung dieser Sachen hat Montanari in Pesaro bekannt gemacht.

In Urbino geschieht für Kunst und Kunstgeschichte gar nichts; man trägt sich schon seit einiger Zeit mit dem Gedanken, ein neues Theater zu bauen, es mit dem Namen Raffaels zu nennen, Scenen aus seinem Leben hineinzumalen, mit Arabesken, die hier zu Lande nach ihm benannt werden, es zu verzieren u. dgl. — und warum? weniger um einem solchen Genius irgend ein Denkmal zu errichten, als um das kleine Theater im Palast sich vom Hals zu schaffen, welches, von der Familie Rovere errichtet, diesen modernen Urbinaten so ganz abscheulich vorkommt. Erfreulicher sieht es in Ravenna aus; nicht allein, daß G. Ribuffi einen ganz brauchbaren Wegweiser herausgegeben; die ersten Familien der Stadt haben den verständigen Gedanken gehabt, Alles, was sie an Gemälden besitzen, in der Kunstakademie zu deponiren, und auf diese Weise eine Gallerie zu erreichten. So kann der Fremde neben den kolossalen Werken früherer Jahrhunderte auch manche nette Arbeit späterer Zeiten mit Bequemlichkeit sich ansehen. Es verdient dies in doppelter Beziehung Anerkennung, erstlich weil Ravenna im Ganzen wenig von Fremden besucht wird, und dann weil die Einwohner dieser reichen Stadt auf ganz andere als Kunstinteressen angewiesen sind.

Die Gebrüder De Minicis haben, von großem Eifer beseelt, in Fermo, einer sehr abgelegenen Stadt, ein ganz hübsches Museum von Siegeln, Bronzen, Münzen, Medaillen und andern Curiositäten zusammengebracht, und in Fallerone, ihrer einige zwanzig Miglien von Fermo entlegenen Heimath, ein antikes Theater bloßgelegt, das manche Verschiedenheiten und Eigenthümlichkeiten vor andern Bauten der Art voraus hat. So zeigt es außen einen Porticus (Bögen mit Halbsäulen), der auf die obern Sitze hinaufführt, die, wie der größte Theil des Gebäudes (auch der Porticus) aus Backsteinen gemauert sind; die untere Abtheilung, dem Orchester zunächst, scheint aus Bruchsteinen bestanden zu haben. Von der Scenenwand steht auch hier bloß die geringste untere Hälfte. Die Gebrüder De Minicis waren so glücklich, den zweiten Theil der schon von Muratori publicirten, bis dahin verstümmelten Inschrift zu finden, welche beweist, daß Muratori's Vermuthung richtig gewesen, und die Erbauung 43 p. C. zu setzen ist.

Die Mosaiken an der Façade des Domes von Orvieto sind theils ganz ausgebessert, theils der Beendigung nahe; das bronzene Symbol des Evangelisten, welches vor vier Jahren an hellem Tage herabfiel und zu Stücken zerschmetterte, ist nicht wieder durch ein neues ersetzt worden. — Mit dem Stich der an der Façade befindlichen Reliefs aus der Pisaner Schule wird nächstens begonnen werden; ein junger Künstler des Orts hat sie bekanntlich treu und sorgfältig gezeichnet. In Todi ärgert man sich noch immer, daß die berühmte Bronzestatue so wohlfeil nach Rom verkauft ward; die Todiner hätten mit ihr den Anfang eines Museums machen und die zerstreut liegenden Reste alter Kunst bei dieser Gelegenheit zusammenlesen können. Jetzt wird das wohl so lange ein frommer Wunsch bleiben, bis ein zweiter Fund der Art einmal ihre Enkel wieder aus der Indolenz aufrüttelt. An Ort und Stelle erkennt man so viel mit ziemlicher Bestimmtheit, daß bei der Unsicherheit des Terrains wahrscheinlich Alles, was jetzt am Hügel liegt, vom Montesanto dorthin herabgesunken ist. Die Fundamente der schönen Kirche Madonna della consolazione gaben so nach, daß das Gebäude bedroht war; auf wiederholte Vorstellungen hat sich der Cardinal Rivarola (dessen Schutze sie anvertraut ist) denn endlich zu den nöthigen Ausbesserungen verstanden.

(Der Beschluß folgt.)

Das Hermanns-Denkmal.

(Fortsetzung.)

Die Form des Denkmals, sowohl des Standbildes selbst, als seines Unterbaues, hat schon zu mannichfaltigen Besprechungen in öffentlichen Blättern Veranlassung gegeben, und die abweichendsten und unter einander sich widersprechendsten Urtheile veranlaßt, welche alle auf die Ansicht der im Publikum verbreiteten Lithographien, besonders derjenigen, welche das Standbild auf einem, wir möchten sagen, wunderlich componirten gothischen Unterbau darstellt, gegründet sind, und welche daher um so weniger treffend seyn können, je weniger diese Lithographie das Bild des Denkmals und besonders des Unterbaus gibt, wie beide wirklich zur Ausführung gebracht werden sollen. Das durch jene Lithographie verbreitete Bild eines Unterbaus sollte und wollte nichts Anderes seyn, als ein Entwurf, componirt aus allen den Ideen und Wünschen, welche sich dem Künstler von allen Seiten in dieser Beziehung in Unzahl aufdrängten, und zwischen einem 80 F. hoch, möglichst naturgetreu, zu bauenden Felsblocke und einem Straßburger Münstee in mancherlei Abstufungen sich herumdrehten. Alle diese Ideen und Vorschläge, wie sie gut gemeint waren, forderten Prüfung, aber auch Verwerfung, wenn etwas Tüchtiges geschehen sollte! Der Künstler mußte sie also loswerden, und warf jene Zeichnung nach seinem eigenen Ausdrucke

Digitized by Google

als einen Köder hin, mit dem er kein ganzes Werk, aber ein unbefangenes Urtheil angeln wollte, um sich von der ganzen Last jener größtentheils unreifen und unausführbaren Projecte befreit zu sehen, und selbst unbefangen an den Plan einer angemessenen Construction gehen zu können. Die Lithographie wurde durch Freunde des Künstlers besorgt, und andere Freunde, zum Theil mehr enthusiastische Beförderer der Sache als scharfe Kunstkritiker, selbst die verschiedenen Vereine, größtentheils unbekannt mit dieser Entstehungsgeschichte, verbreiteten dieselbe nicht als das, was sie seyn sollte, als einen phantastischen Entwurf, sondern als ein Bild des Unterbaus, wie derselbe wirklich ausgeführt werden würde. Bitterer Tadel hat sich von allen Seiten darüber ergossen, und wenn Hr. v. Bandel vielleicht durch eigne und seiner Freunde Unvorsichtigkeit dadurch selbst auch manchem Abgünstigen die Gelegenheit gab, seiner Galle freien Lauf zu lassen, so müßte er dadurch sich beruhigt fühlen, daß er Lob nicht gesucht hatte, und auch der Tadel ihm willkommen war, um ihn bei Entwerfung seines neuen eignen Plans zu unterstützen, da merkwürdiger Weise, so viele Kritiker auch jene Lithographie zum Gegenstande ihrer Angriffe gemacht haben, doch keiner mit einem bestimmten Vorschlage, wie es besser zu machen wäre, hervorgetreten ist, ein Umstand, der uns zu der traurigen Vermuthung führet, daß den Meisten es mehr um Herabsetzung des Künstlers, als um Beförderung der Sache zu thun gewesen seyn mag! — Doch der Künstler — der keineswegs nur als Bildhauer die architektonischen Elemente zu handhaben weiß, sondern durch ein mehrjähriges gründliches Studium der Baukunst auch in dieser Beziehung sich gegen Mißgriffe zu wahren versteht, — blieb bei der Sache, der er seine ganze Kraft und alle seine Mittel gewidmet hat, und entwarf ruhig seinen Plan zum Unterbau des Standbilds, wie das eigne geläuterte Urtheil denselben ihm eingab, und wenn der gerechtete Tadel ihn nicht entmuthigen konnte, so muß es ihm als Künstler zur höchsten Genugthuung gereichen, und jeden Deutschen mit stolzer Freude erfüllen, daß ein Königlicher Herr es ist, der zuerst des Künstlers wahren Sinn erfaßt, und das unbefangene Urtheil mit Königlichem Worte ausgesprochen hat, was Hr. v. Bandel nur aus dem Munde der Kunstgenossen erwarten durfte. Des Königs von Bayern Majestät begleitete ein Königliches Geschenk zur Ausführung des Denkmals mit einem bestimmten, klaren Ausspruche über die Form des Unterbaus, wie man ihn von dem hochgebildeten Kunstsinne und der tiefen Einsicht des erhabenen Wiederherstellers der deutschen Kunst zu vernehmen gewohnt ist, und der Künstler fand sich dadurch auf die erfreulichste Weise in seinem Plane erkannt und zur Ausführung desselben gekräftigt und bestimmt.

Die einfachste, ruhigste Form, die aber deutsch seyn muß, ist die beste für den Unterbau; sie mußte der Künstler erstreben. Festigkeit und kühne Form war jederzeit die Grundlage deutscher Baukunst, sie ist also auch hier die Aufgabe, das Standbild soll nur der Schmuck seyn; je ruhiger die Masse wird, auf welcher dasselbe zu stehen kommt, um so mehr wird die Figur emporstreben. Deßhalb wird die Form des Unterbaus bei einer Höhe von 86 Fuß und einem untern Durchmesser von 66 Fuß eine runde seyn; um einen runden Kernbau werden sich zehn Pfeiler, durch Zwischenwände mit dem Kern und unter einander durch Spitzbögen verbunden, fächerartig anreihen, welche eben so viele Nischen bilden, zu fernerer Ausschmückung mit Schrift oder Bildwerk, je nachdem die Mittel reichen, bestimmt. Dieser Theil des Unterbaus wird eine runde Kuppel tragen, um welche eine Gallerie herumläuft, die für mehr als 200 Personen bequemen Platz darbietet, und über welche sich dann auf einem 4 Fuß hohen Untersatz die Figur erhebt. *

Bald werden Lithographien die neue Zeichnung des Unterbaus vervielfältigen und verbreiten, und Modelle desselben werden wo möglich in Berlin, München und Hannover ausgestellt werden, und Zeugniß geben, daß die Freunde des nationalen Unternehmens, die ihre Spenden zur Ausführung des Denkmals darbrachten, sich nicht getäuscht haben, wenn sie in Hrn. v. Bandel den Mann zu finden glaubten, der der kolossalen Aufgabe, die er sich selbst gestellt, vollkommen gewachsen ist, und von dessen aufopfernder Hingebung für die Sache die Ausführung derselben allein erwartet werden darf.

Mögen die Kenner nun jene Zeichnung und jene Modelle erwarten, und dann ihr Urtheil zum Besten der Sache und ihrer Förderung abgeben, damit der Künstler, der sein Werk veröffentlicht hat, um Urtheile zu hören und ändern zu können (anders wie Manche, die das Werk unter dem Schutze ihres Namens und Ruhms fertigen und fertig, gut oder schlecht, hinstellen), durch gediegene Kritik unterstützt werde in der Ausführung; mögen aber auch die Freunde der Sache, die dieselbe nicht mit Rath, aber wohl mit der That fördern können und wollen, sich nicht irren lassen, wenn schnelle Urtheilsfinder mit anmaßlichem Geschrei die Welt erfüllen, und ihre Unfähigkeit zum Urtheil damit belegen, wenn sie, wie es beim Hermanns-Denkmal geschehen, nach schlechten Zeichnungen die Formen einer Statue beurtheilen wollen, besonders wenn es sich um solche runde Formen handelt, welche

* Der Einwurf, hin und wieder erhoben, daß zur Zeit der Hermanns-Schlacht Deutschland keine eigne Baukunst besaß, ist doch wahrlich kein Grund, diese Kunst bei einem Monumente auszuschließen, das jene Zeit verherrlichen soll.

Digitized by Google

ist, und möchten das Geschenk, was Hr. v. Bandel in dieser Beziehung dem Vaterlande bietet, für so geringfügig nicht erachten, glauben vielmehr, daß der Detmolder Centralverein vollen Grund gehabt hat, zu sagen, daß dasselbe als eine erhebliche Erleichterung der Ausführungskosten in Anschlag kommen dürfte. Es handelt sich hier nicht allein um das Honorar des Bildhauers, es handelt sich vielmehr um die sachgemäße Ersparung bei allen Zweigen der zur Ausführung nothwendigen Arbeiten, und um die Benutzung aller Vortheile der Localitäten für diese Arbeiten, besonders was den Unterbau betrifft, dessen Leitung auch in baulicher Hinsicht von Hrn. v. Bandel geführt wird; und wer die Anschläge für diese Bauten gesehen hat, und im Stande ist, dieselben mit den Kosten anderer ähnlicher Werke zu vergleichen, der wird über die durch diese Umstände, die wesentlich und allein der Umsicht des Künstlers und seinem durchdachten Plane zu danken sind, herbeigeführte Erleichterung der Arbeit nicht mehr zweifelhaft seyn können, da ein dreifacher oder vierfacher Kostenanschlag ohne Berücksichtigung jener Verhältnisse für den Sachkenner nichts Ueberraschendes gehabt haben würde; während Hr. v. Bandel der festen Ueberzeugung lebt, daß er bei seinem, vielfacher Revision und Kritik unterzogenen Anschlage noch etwas für die künstlerische Verzierung der Nischen des Unterbaus, welche in den 20,000 Rthlrn. des Anschlags nicht mit begriffen ist, erübrigt. Aber freilich, die Sache hat den Fehler, daß Niemand dabei etwas verdienen kann, als nur Handwerker und Handlanger ihr mäßiges Tagelohn für tüchtige Arbeit!

Der Wunsch, uns über die Angelegenheiten des Hermanns-Denkmals gründlich zu unterrichten, und uns von den Mitteln zur Ausführung an Ort und Stelle zu überzeugen, hat uns nach Detmold geführt, unsere erlangte Ueberzeugung hat die Veranlassung zu diesen Zeilen gegeben, deren Zweck erreicht ist, wenn vielleicht das schwankende Urtheil eines Freundes der Sache dadurch berichtigt, und die Sache selbst auf diese Weise befördert wird, wie wir es zu Ehren deutschen Landes und deutscher Kunst, aber auch zu Ehren des deutschen Sinns des Künstlers wünschen; und wenn wir beim Schlusse dieser Zeilen erfahren, daß Prof. Maßmann in München durch Herausgabe eines Werkchens, welches die geschichtlichen Belege in Bezug auf Hermanns Thaten und Zeit, aus griechischen und lateinischen Autoren systematisch zusammengestellt, dem literarischen Publikum in der Ursprache und in einer deutschen Uebersetzung mit Anmerkungen vorführen soll, auf seine Weise zur Förderung des Unternehmens beizutragen gedenkt, und daß Crola jetzt nach Detmold gekommen ist, und sich mit der malerischen Auffassung der Gegend, wo Hermann den Varus schlug, beschäftigt, so wünschen wir Hrn. v. Bandel Glück zu der freundlichen Mitwirkung, welche verwandte Wissenschaft und Kunst ihm dadurch für sein Unternehmen versprechen.

Zwei Freunde deutschen Sinns und deutscher Kunst.

Kunstgeschichtliches aus Italien.

(Beschluß.)

In Perugia hat Vermiglioli durch eine ziemlich gehässige Kritik des Lebens P. Perugino's von Mezzanotte einen argen Scandal veranlaßt. Allerdings ist Mezzanotte's Arbeit von keinem großen Belang, sie prätendirt auch kaum mehr, als eine rhetorisch gute Beschreibung der Werke Pietro's zu seyn. Vermiglioli nimmt aber die Sache ernster, und weist Mezzanotte ein ganzes Sündenregister von nicht erwähnten Werken u. dgl. nach. Da diese Recension dem Leben Pinturicchio's von Vermiglioli beigefügt ist, wird man natürlich versucht, dem Verf. etwas aufzupassen, und da findet man denn oft, daß er dem armen Pinturicchio auf Treu und Glauben Werke beilegt, an die der Maler nie denken konnte, andere, und unter ihnen eins der schönsten in Sanseverino (Madonna della Pace), in Zweifel stellt, natürlich ohne sie gesehen zu haben, Documente mittheilt, und als unedirt gibt, die der brave Mariotti schon nennt, aber in extenso nicht geben wollte, weil sie für die Kunstgeschichte von keinem Belang sind. Alles erfährt man von Vermiglioli, nur nichts über die künstlerische Entwickelung des Pinturicchio. Solche Anmaßung verdiente freilich, daß das edle Benehmen des Paduaner Brandolese dem Vermiglioli ins Gedächtniß zurückgerufen würde, welcher schon in früherer Zeit eine Arbeit so gründlich recensirte, daß V. pater peccavi und Barmherzigkeit! in einem Briefe rief. Brandolese, um zu zeigen, daß nichts Persönliches ihn zur Strenge getrieben hatte, zog die Exemplare zurück und überschickte sie Vermiglioli; seitdem gehört diese Recension zu den literarischen Seltenheiten. — Dabei braucht Vermiglioli eine Taktik ganz eigner Art; er sucht sich die schwächsten Gegner, und überhäuft die stärkern mit Complimenten; früher kämpfte er solchen Strauß mit Agresti um den sogenannten Marstempel in Todi, jetzt mit Mezzanotte um Pietro; und wie? nachdem beide ihm ihr Manuscript zur Durchsicht übersandt hatten. Seitdem die Florentiner Autologia aufgehoben ward, ist die Kritik in Italien entweder bloße Lobhudelei, oder Gemeinheit! von wissenschaftlicher Reproduction ist gar nicht mehr die Rede.

Digitized by Google

In Chiusi hat der alte Pasquini vor einiger Zeit eine kurze Beschreibung der dortigen Katakomben, nebst dem Plan derselben, herausgegeben. Das vor einigen Jahren von Casuccini aufgefundene etruskische Grab mit Wandgemälden im Styl der Coenetanischen muß der Luft ausgesetzt gewesen seyn; die Farben sind dem völligen Verbleichen nahe, das Ganze ist kaum wieder zu erkennen. Der Boden um Chiusi ist aber stets ergiebig, und producirt Scarabäen in Menge. Pasquini besitzt jetzt über hundert. Die Nonnen, welche im Besitz eines sehr merkwürdigen Grabes sind, haben neulich wieder zwei interessante Sarkophage gefunden.

In Florenz denkt man jetzt ernstlich daran, den Centaur des Giov. Bologna von seinem Platz unter die Loggia dei Lanzi zu versetzen. Auch wiederholt sich das Gerücht, daß Donatello's Judith wandern, und daß die kolossale Gruppe des Patroklus ihre Stelle einnehmen soll — doch dies ist unsicher; gewiß ist, daß man den der Verunreinigung halber verrufenen Mercato nuovo (im Munde des Volks wurde er nie ohne den decenten Zusatz col permesso genannt) durch ein Eisengitter abschließt, daß man die Mauer von S. Spirito nach dem Arno zu abtragen, und die Loggia dei Lanzi ebenfalls vor nächtlichen Sudeleien durch ein Eisengitter schützen will. Die Säule vor S. Felice, zur Erinnerung an den Sieg über Siena errichtet, ist herabgenommen worden; hübsch war sie nicht, aber doch ein historisches Denkmal! Dagegen hat man den zwei Flügeln von Palazzo Pitti einen so ungeheuren Unterbau von Quadern gegeben, daß dadurch, durch die Flügel selbst, durch die Verlängerung der Façade und durch den Hof des Amannati, der Plan des Brunelleschi, und die Wirkung, welche sein Gebäude auf solcher Höhe machen mußte, fast als verloren anzusehen sind.

Bartolini arbeitet an einem allegorischen Monument für Leon B. Alberti, das denn doch in Sta. Croce seine Stelle finden wird. — Der junge Sabatelli hat diesen Sommer zwei Bilder vollendet: 1) die heil. Filomena in ihrer Capelle den zu ihr knieend am Altar Betenden, wie in einer Vision erscheinend; 2) Tasso, der sein Gedicht am Hofe Este vorliest. Außer dem Herzog Alfons und dem Cardinal Luigi, seinem Bruder, ist die Prinzessin Leonore mit vielen Hofleuten zugegen; der Dichter ist in dem Momente gedacht, wo er den berühmten Vers betont:

Brama assai, poco spera, e nulla chiede.

Bezzuoli hat für den Grafen Demidoff ebenfalls ein großes historisches Bild beendet: der Leichnam Manfreds, auf dem Schlachtfelde von Benevent von den Seinigen erkannt. Von vier weinenden Rittern wird der nackt Daliegende im Vordergrund gehalten; links zu Roß der König Robert, seine Gemahlin, die Beatrice aus der Provence, welche immer geklagt hatte, daß wohl ihre Schwestern, nicht aber sie, ein Königreich heiraten, am Arm fassend, und auf die Trauerscene hinweisend; vor ihnen, ebenfalls zu Roß, der Cardinal, mit der gen Himmel erhobenen Hand das gerechte Gericht des Herrn betheuernd; rechts die Orientalen, welche dem Heere folgten, das Pferd, das seinen gefallenen Herrn wieder erkennt, und andere Ritter; eben hinter der Leiche schleicht der Verräther davon; den Hintergrund bildet die Umgegend von Benevent; die Figuren zwei Drittheil Lebensgröße. — Man bereitet jetzt die Stiche aus der Gallerie der Uffizi vor, und verspricht etwas Besseres zu leisten, als Bardi (jetzt 26 Hefte) in den Platten der Gallerie Pitti gegeben hat. Die einzelnen Blätter sollen mehr ausgeführt, und überhaupt die Wahl der Kupferstecher mit mehr Voesicht getroffen werden. Die Zahl der schlechten Guide, welche sich in Florenz vor allen andern italienischen Städten durch Oberflächlichkeit auszeichnen, ist dieser Tage um eine neue vermehrt worden. — Eine bei weitem bessere Beschreibung hat Grassi vor Kurzem von Pisa geliefert; sie dürfte aber in den zwei Bänden schon zu lang, und der dritte bloß historische Theil als ganz überflüssig erscheinen. Seine Meinung, die Grassi schon vor Jahren, als er die Hauptgebäude Pisa's nach Zeichnungen zweier Engländer publicirt, geltend zu machen suchte, daß die Neigung des berühmten Pisaner Thurms nicht im Nachgeben des Bodens seinen Grund habe, sondern Absicht des Baumeisters sey, wird hier wieder durch neue Argumente unterstützt. Auch in Siena und Arezzo sind bessere Guide erschienen; die von Siena, von Romagnolo besorgt, führt den Titel Cenni storici, und umfaßt zum ersten Male auch Vorstädte und Villen; in Arezzo war schon seit längerer Zeit kein Wegweiser aufzutreiben; der jetzt publicirte von Oreste Brizi hilft bei seiner bequemen Einrichtung einem längst gefühlten Bedürfniß ab. — Von der Geschichte der Malerei, die Rosini in Pisa begonnen hat, sind zwei Hefte erschienen; die bis dahin unedirten Stiche, vorzüglich von Rossi herrührend, werden die Sache schätzenswerth machen.

Nachrichten vom Auguſt.

Baumerke.

St. Petersburg, 12. August. Die St. Isaakskirche nähert sich unter der Leitung des Hrn. v. Montferrand ihrer Vollendung immer mehr. Die Kuppel wird aus Gußeisen gefertigt werden, die vier Thürme an den Ecken jedoch erst im Frühling 1859 begonnen. Die Kirche erhält eine Höhe von 540 F., wird ganz aus Marmor, Granit, Bronze und Gußeisen bestehen. Der Dom und die Kuppel erhalten eine Bekleidung von reinem Golde.

Digitized by Google

Ueber den Bau dieser Kirche liest man im Journal de Saint Petersbourg vom 2. August 1838 folgende nähere Angabe.

„Der Bau schreitet so rasch vorwärts, daß man sich nun der Hoffnung überlassen kann, ihn bald vollendet zu sehen. Seit dem 26. April, wo die Aufstellung der 24 Säulen der Kuppel beendigt wurde, sind vielfache Arbeiten ausgeführt worden. Die aufgezimmerte Platform, auf welcher die Maschinen aufgestellt waren, die dazu dienten, jene Säulen in die Höhe zu winden, ist verschwunden, und durch ein eben so dauerhaftes als zierliches Gerüste ersetzt worden, welches sich rings um die Kuppel herumzieht, aber von derselben abgebunden ist, damit darunter die Arbeiten ihren ungehinderten Fortgang haben können. Wenn dasselbe erst ganz vollständig seyn wird, wird er sich 540 F. über das Pflaster erheben, und mit Hülfe desselben baut man den Dom auf, der noch diesen Herbst vollendet werden wird. Das Gebälke des Gebäudes ist fertig; die marmornen Giebel selber und Attiken steigen wunderbar schnell empor, und noch dieses Jahr werden die Gewölbe mit den eisernen und bronzenen Giebeln bedeckt werden, an denen man ohne Unterlaß arbeitet. Der Marmorbau, der den beibehaltenen Theil der alten Kirche umgibt, erhebt sich schnell, und bald werden die Reste der lezteren von Außen nicht mehr sichtbar seyn.

In Ansehung der Construction dieser Kirche ist besonders das Verfahren bei Errichtung der Kuppel merkwürdig, welches beweist, daß der Architekt, Hr. Montferrand, der den Bau seit 22 Jahren leitet, aus den Fortschritten der Zeit allen möglichen Nuzen zu ziehen weiß, und sich nicht von dem Altgewohnten bestimmen läßt, wodurch er Rußland die Ehre sichert, zu großartigen Bauten, wie diese Kuppel, zuerst einen sehr ausgedehnten Gebrauch von Metall gemacht zu haben.

In einem Berichte an die Behufs dieses Baues eingesezte Special-Commission hat er die Vorzüge auseinandergesezt, welche Gußeisen, Schmiedeeisen und Bronze bei Errichtung von 5 — 400 Fuß hoch in die Lüfte steigenden Gewölben vor Steinen oder Backsteinen darbieten, welche leztere Materialien durch ihre gewaltige Last eine zermalmende Kraft auf den Grund solcher Gebäude ausüben, und der Dauerhaftigkeit derselben ungemein schaden. Nachdem dieser Bauplan die Genehmigung des Kaisers erhalten, wurde Hr. Baird, ein Oberbeamter beim Bergbauwesen, unter der Leitung des Hrn. Montferrand mit der Ausführung der metallenen Baustücke beauftragt, und er hat bei diesen Arbeiten bereits eine sehr bedeutende Thätigkeit entwickelt.

Die metallenen Gewölbe der fast vollendeten 4 Portiken sind nach diesem Plane ausgeführt, und bestehen aus Gußeisen, Schmiedeeisen und einer Bedachung von Bronze. An Pracht und Großartigkeit übertreffen diese Tonnengewölbe alles bis jezt in dieser Art Gesehene.

Erst künftiges Frühjahr wird man an die Errichtung der auf einer viereckigen Platform um die Kuppel zu gruppirenden Glockenthürmchen gehen. Die 52 je aus einem Stück bestehenden Granitsäulen, welche diese Thürmchen schmücken werden, sind seit einigen Tagen hier angelangt und glücklich ausgeschifft worden. Sie wiegen zusammen 1,900.000 Pfd., und deren Transport ist gleichzeitig auf dem Schiffe Nikolaus bewirkt worden, dem nämlichen, auf dem im J. 1832 die Alexandersäule verladen wurde, und das von einem Dampfschiff dugirt ward, so daß es die 200 Werst betragende Reise von dem Steinbruche bis St. Petersburg in 18 Stunden zurücklegte. So besitzen wir denn hier die 104 Monolithen von Granit, die den Bau von Außen zieren werden. Sie sind von korinthischer Ordnung, vom schönsten rothen Granit und trefflich polirt — so daß sie gegen den Marmorbau, der von graulicher, gelb und grün geäderter Farbe ist, die sehr gut zu dem ernsten Charakter des Gebäudes paßt, hinlänglich abstechen werden."

Gegenwärtig bietet die St. Isaakskirche mit ihren Gerüsten nur eine imposante Masse dar, an der hin und wieder Säulen, Bronze, Gebälke, Marmormauern ꝛc. durchblicken, die aber keinen Totaleindruck machen kann. Dieser dürfte aber durch die Pracht der Materialien den der größten Baudenkmale alter und neuer Zeit übertreffen. Denn wo träfe man wohl einen Tempel von 340 Fuß Höhe, der ganz aus Marmor, Granit und Bronze besteht und dessen Thürmchen einen Ueberzug von reinem Golde besitzen? So wird aber die kolossale St. Isaakskirche im J. 1842 dastehen.

Dresden, 25. August. Der Bau des neuen Schauspielhauses nach den schönen Plänen des Professors Semper wird mit großem Eifer betrieben, und ist bereits auf der West- und Nordseite über den Grund gebracht. Es wird, dem Vernehmen nach, noch im Jahr 1840 vollendet seyn. Eine wesentliche Zierde hat unsere Stadt durch die neue Freimaurerloge in der Ostraallee erhalten. Dieses im byzantinischen Geschmacke nach dem Entwurf und unter der Leitung des hiesigen Baumeisters Gustav Hörning d. J. ausgeführte Gebäude zeichnet sich vorzüglich durch die von dem Hofmaler Bellmann trefflich gemalten beiden Säle, den Arbeits- und den Speisesaal, aus.

München, 15. August. Dieser Tage erhielten die Thürme der Ludwigskirche ihre pyramidenförmige Bedeckung, und so steht dieses Gebäude in seiner äußern Gestalt nun fertig da; Cornelius arbeitet im Innern an seinen Fresken eifrig fort. An der Basilika des heil. Bonifacius ist man mit dem Kranzgesims beschäftigt.

Rom. In der Nacht vom 9. auf den 10. August ist das vor 10 Jahren mit bedeutenden Kosten neu erbaute Schauspielhaus zu Sinigaglia ein Raub der Flammen geworden.

Sculptur.

Rom, 20. Juli. Thorwaldsen hat vor einigen Tagen eine seiner schönsten statuarischen Arbeiten beendigt, welche den Bustan darstellt, und die mehrere unter den hiesigen Künstlern seinem Jason an die Seite stellen wollen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[527] Bei Friedrich Fleischer in Leipzig ist eben erschienen:

Die Harzmalerei der Alten.

Ein Versuch zur Einführung einer weit mehr Vortheile als Oel-, Wachs-, Fresco- und Temperawasser-Malerei gewährenden, und sowohl zu

Wand- als zu Staffelei-Gemälden von allen Größen brauchbaren Malerei, nach dem Beispiele der Alten.

Von

Friedrich Knirim.

30½ Bogen in 4. Nebst 1 Porträt 2½ Thaler.

№ 82.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 11. Oktober 1838.

Archäologie.

Das Mithreum von Neuenheim bei Heidelberg, erläutert von Dr. Friedrich Creuzer ꝛc. Mit zwei lithographischen Tafeln. Heidelberg, bei Winter. 1838. 94 S. 8.

Schon vor einigen Jahren wurden auf dem Gipfel des der Stadt Heidelberg gegenüberliegenden Heiligenbergs einige Inschriften und eine Ara mit Schrift und Bildwerken gefunden, welche ins Antiquarium nach Mannheim kamen und die Vermuthung erregten, daß hier ein Castrum, d. h. eine Militärstation der Römer gewesen sey. Der Fund, von welchem die gegenwärtige Schrift handelt, ward am Abhange des Berges, beim Eintritt in das Dorf Neuenheim, dicht an der von der Stadt herlaufenden Landstraße beim Graben der Fundamente eines Hauses im April d. J. gemacht und zeigte eine viereckig ausgemauerte Höhle, an deren Eingang zwei Säulen gestanden haben, die aber vermuthlich durch den Einbruch einer nahen Quelle umgestürzt worden war, so daß die darin enthaltenen Bildwerke sämmtlich nach unten gekehrt angetroffen wurden. Die Breite dieses kleinen Speläums betrug 8½ Fuß, die Tiefe 9 Fuß und die Höhe 6 Fuß. Die Bildwerke, sämmtlich aus dem rothen Sandstein gehauen, welcher in der Gegend vorkommt, nahmen hauptsächlich die hintere Wand des Heiligthumes ein. Sie bestanden aus einem großen Mithras-Relief, welches zu beiden Seiten und oben von drei andern langen und schmalen Reliefstücken umgeben ist, worauf sich 14 verwandte Vorstellungen in kleinen viereckigen Feldern befinden, und außerdem in einer ziemlichen Anzahl von Säulenfragmenten, einem Herkules in Hochrelief, mehreren Altären und andern kleinen Anticaglien. Diese Gegenstände wurden sofort von der Regierung angekauft und in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg aufgestellt. Der Reichthum und die Neuheit der Vorstellungen, die gute Ausführung und Erhaltung der Reliefs reihen dieses Denkmal unmittelbar an die vorzüglichsten unter den vielen seiner Art, das bei Mauls in Tyrol und das bei Heddernheim im Nassauischen gefundene, woron jenes gegenwärtig im Kaiserl. Antiken-Cabinet in Wien, dieses im Herzogl. Museum in Wiesbaden aufgestellt ist.

Die Erläuterung, welche Hr. Geh. Rath Creuzer in vorliegender Schrift mittheilt, handelt zuerst über Fundort und Verlauf der Entdeckung, erklärt sodann das Hauptdenkmal, indem sie das Wesen des Mithrasdienstes, die Verbreitung und Veränderung dieses Religionzweigs, die damit verbundenen Cultushandlungen und die besonderen Vorstellungen des Denkmals betrachtet, und verbreitet sich zuletzt auch über die sämmtlichen Beiwerke.

Das mittlere und größte Relief stellt den Mithras als Stiertödter in der gewöhnlichen Weise vor: er ist als Jüngling in gegürteter Tunica und kurzem Mantel, mit phrygischer Mütze, persischen Beinkleidern und Halbstiefeln vorgestellt, wie er, auf dem Stiere kniend, demselben mit der Linken die Schnauze zurückzieht, und mit der Rechten den Dolch in den Nacken stößt. Mithras, in der persischen Lehre als der höchste der Izeds oder guten Genien, zwischen Ormuzd und Ahriman in der Mitte stehend, ist das Sinnbild des Lichts, welches aus der Finsterniß geboren wird, daher umgibt ihn auch auf dem Bildwerk eine dunkele Höhle, er ist als Licht der Vermittler der Schöpfung, und indem er den Weltstier opfert, vollendet er einen Schöpfungsact, welcher durch Zerlegung der Materie die darin enthaltenen Keime des Thier- und Pflanzenreichs zum Daseyn bringt. Dies bezeichnen die sieben Getreide-Aehren, welche aus dem Schweif des getödteten Stieres hervorsprießen. Weil aber Ahriman, der Fürst der Finsterniß, die Schöpfung verunreinigen wollte, benagt ein Molch die Testikeln des Stiers; der Hund dagegen, Sinnbild der Todtenbestattung, springt an der Brust des Stieres hinauf, das Auge nach dem Mithras gewendet, zum Zeichen des neuen Lebens,

welches dieſem Opfer entſpringen ſoll. Zu den Füßen des Stieres liegt die Schlange des Heils mit dem Kopfe auf dem Wahrſagebecher des Mithras, und über demſelben ragt der Kopf des Löwen hervor, Sinnbild der Sonnenkraft, welche die Erde unterwirft und durchdringt. Von ihm war ein Grad in den Mithrasweihen Leontica genannt, ſo wie ein zweiter Coracia hieß und durch einen Raben bezeichnet wurde, der auf unſerm Bildwerke fehlt, aber wahrſcheinlich auf einer abgeſprungenen Stelle über dem Mantel des Mithras vorhanden war. Zu beiden Seiten der Hauptgruppe ſtehen zwei Jünglinge in phrygiſcher Tracht, der eine die erhobene, der andere die geſenkte Fackel haltend, Sinnbilder des Morgen- und Abendſterns oder der Frühlings- und Herbſtſonne, und zugleich der aufwärts ſteigenden und ſinkenden Seele. Sie tragen Lilienſtengel in der Linken, welche ebenfalls Sinnbilder des Sonnenlaufs ſind. Ueber ihnen erheben ſich die Büſten des Sol und der Luna, und zwiſchen dieſen, über dem Haupte des Stiers, ſprießen ſieben Bäume aus dem Felſen, wodurch das aus dem Körper des Erdſtieres entſproſſene Pflanzenreich bezeichnet wird. Dies inhaltreiche myſtiſche Bild iſt alſo ein Symbol agrariſcher Cultur, welche zugleich als Sinnbild der innern Reinigung eines geiſtigen Lichtdienſtes betrachtet wird. Das Erhebende, welches in dieſem Gedanken liegt, macht begreiflich, wie dieſer, aus perſiſchen und indiſchen Elementen gemiſchte Cultus bei den ackerbautreibenden Römern ſo vielen Eingang fand und während der Kaiſerzeit auch in den nordiſchen Colonien verbreitet werden konnte.

Die Vorſtellungen der obern Leiſte und der zu beiden Seiten beziehen ſich auf die Weihungen zum Mithrascultus, indem ſie theils den Mithras ſelbſt, theils verſchiedene Grade der Einweihung vor Augen bringen. In den zwei mittleren Feldern der obern Leiſte ſieht man den Mithras in haſtiger Bewegung den auf vierſpännigem Wagen über Berggipfel aufwärts fahrenden Sonnengott begleiten, während die Mondsgöttin ihr Zweigeſpann bergabwärts lenkt. Daneben auf jeder Seite ſieht man zwei Bogenſchützen, den einen ſitzend, den andern kniend, ihre Pfeile gegen Wolken ablenden, als rüſtige Krieger gegen die Finſterniß, welche das Sonnenlicht verhüllt. In dem äußerſten Bilde der obern Reihe zur Rechten ſieht man einen Mann in phrygiſcher Mütze aus einem Baume hervorragen; in dem zur Linken einen ähnlichen vor einem Baume ſtehend und mit demſelben beſchäftigt. Dadurch iſt vielleicht das Aufſteigen des vegetabiliſchen Lebens zum animaliſchen und die im Perſergeſetz geforderte Pflege der Bäume angedeutet, während ein geflügelter Kopf in jeder Ecke, welchem der Hauch aus dem Munde geht, den geiſtigen Anhauch bezeichnet, welcher in dieſem Cultus ſtattfinden und den Einzuweihenden auf eine höhere Stufe erheben ſoll.

Die Seitenleiſten enthalten jede vier Vorſtellungen. In der obern zur Linken iſt der aus dem Felſen geborne Mithras ſelbſt, in der Linken die Sonnenſcheibe emporhaltend, in der Rechten den Dolch tragend; darunter im zweiten Felde die Weihe der Perſica, des höchſten Mithrasgrades, wo ein Prieſter durch Uebergabe des Blitzes den Empfänger zum Perſes, d. h. zum Theilnehmer dieſes Grades, weiht. Mithras, der Sonnengenius, iſt ſelbſt ein Blitz- und Donnergott, und wird in einer Inſchrift ausdrücklich ſo genannt. In dieſer Eigenſchaft fiel Mithras in den vorderaſiatiſchen Culten mit dem Jupiter zuſammen, der ſelber Blitz (Fulgur) genannt wurde.* Da dieſer Einweihungsgrad der höchſte iſt, ſo darf man vielleicht nicht bloß eine Uebergabe, ſondern eine förmliche Weihe des Blitzes über dem zwiſchen beiden Männern angedeuteten Altare annehmen, und die beiden andern Vorſtellungen als Vorläufer dieſer Weihe betrachten. Unmittelbar darunter im dritten Felde ſieht man nämlich einen bärtigen Mann, den Blitz in der Hand, auf einem Felſenberge ſchlafend liegend, vielleicht eine Incubation, um Traumeingebungen zu erwirken, oder eine Prüfung, um ſich des Grades würdig zu machen. Das vierte oder unterſte Feld zeigt einen jungen Mann in phrygiſcher Tracht, der eine runde Scheibe auf den Schultern trägt und ſich mit derſelben aus einer halbliegenden Stellung aufrichtet. Dies iſt wahrſcheinlich ein Sonnenläufer oder Heliodromos, welcher, eine ſchwere metallene Scheibe auf ſeinen Schultern tragend, einen Lauf vollenden mußte, um durch dieſe Anſtrengung ſeinen Gott, den eilenden Sonnenläufer Mithras, zu verherrlichen. Auch bei den Griechen wurde der große runde argoliſche Schild als Abbild der Sonne betrachtet und bei Feſtſcenen in Proceſſion einhergetragen.**

Die ſämmtlichen Bildwerke in den vier Feldern der rechten Seitenleiſte beziehen ſich auf die Bekämpfung und Bezähmung des Stiers. Zu unterſt ſieht man einen

---

* Hiezu ertheilt uns der Hr. Verf. in einem Briefe folgende Anmerkung mit: „In den Monuments Romains et Gothiques de Vienne en France par E. Rey et E. Vietty, pl. XVIII kommt auf einem großen Bildwerke die Inſchrift vor: Jovi Fulguri Fulmini. Hr. Vietty überſetzt p. 20 das Fulmini durch Tonnère und will darin einen Pleonasmus finden. Es iſt keiner, und die Worte beſagen: Jupiter dem leuchtenden und einſchlagenden Blitz. (Man ſ. Cic. de Divinat. II. 19. p. 566. ed. Moser, mit den Auslegern.)“

** Daß der argoliſche Schild bei der Feſtfeier zu Argos wirklich im Feſtaufzug durch die Stadt getragen wurde, ſagt Lactatius zu Statii Thebaid. II. v. 250 beſtimmt; vergl. Heyne Excurs. IX. zu Aeneid. III. 286. Dieſen Schild ſieht man auf einer von Panofka (Argos Panoptes Taf. II. 3) zum erſtenmal publicirten Paſte (vgl. S. 19 f. daſelbſt) unter dem Pfau der Hera.“ Derſ. ebendaſ.

phrygisch gekleideten Jüngling oder Mithrasdiener, wie er den Stier bei den Hinterfüßen über seinen Schultern rückwärts fassend foetschleift; im zweiten Bilde darüber, wie der Stier, nachdem er sich losgerissen, nun seinen Bändiger, der ihn halten will, im eiligsten Laufe auf seinem Rücken mit sich fortreißt; im dritten, wie der Mensch den ermatteten Stier, dessen er wieder Meister geworden, auf seinen Schultern fortträgt; im vierten und obersten endlich, wie der völlig gezähmte Stier nun frei auf der Weide geht. Bei allen diesen Vorstellungen kann man eben sowohl an die geistigen Prüfungen, an die mit der Seelenreinigung zusammenhängende Askese des Einzuweihenden, als an die Bedingungen des Ackerbaues denken, und in beiden Beziehungen tritt Mithras mit dem persischen Dschemschid und dem griechischen Herakles in Verbindung, in deren Mythen ebenfalls die Urgeschichte agrarischer Cultur enthalten ist. Deßwegen finden wir auch den Herkules in dem erwähnten einzelnen Bildwerk, das diesem Heiligthum angehörte, dargestellt.

Der Raum gestattet uns nicht, auf die nähere Entwickelung aller dieser Erklärungen einzugehen, welche mit der gewohnten Gelehrsamkeit des Verfassers ausgeführt ist, so wie wir auch in Bezug auf die kleineren Gegenstände des Fundes unsern Lesern die Einsicht dieser lehrreichen Schrift selbst empfehlen müssen.

Bemerkungen.

Wie viele Dichter thun, als gebe es kein wirkliches Leben, so viele Künstler — als gebe es keine Natur.

* * *

Während die Menge mit Allem zufrieden ist, was einen lebhaften Eindruck macht, was recht derb schaudar ist, machen die Schulgelehrten, die Begriffmänner, die Ueberbildeten zu viele Ansprüche an die bildende Kunst.

Bei unsern theoretischen Postulaten sollen wir uns stets auch in dem Vorhandenen umsehen. Die gereinigtsten, gesteigertsten Kräfte, die bewundernswürdigsten Virtuositäten, die höchsten Begeisterungen sind darin niedergelegt. Was die Menschenkraft noch erreichen kann, es wird einem schon Vorhandenen ähnlich sehen müssen. Das Studium des Daseyenden lehrt uns, was die Kunst vermag und was sie soll, und wenn es je möglich ist, neue Siegeskränze zu gewinnen, so geschieht es bloß dadurch, daß wir zuvor das Beste, was wir ererbt, in seiner Vortrefflichkeit, Unschätzbarkeit erkennen.

* * *

Die Wahl des Stoffs, der Abschluß, die Rundung, die Totalität — sie sind des Künstlers Verdienst, beurkunden seinen Geist. Die Natur ist unendlich im Raum, in der Zeit, in der Mannichfaltigkeit, in der organischen Tiefe, ist durchdrungen von Licht und von Leben. Wie wäre ein Wetteifer hierin mit ihr möglich? Die Begeisterung des Künstlers, des Dichters ist nichts anders, als ein verständiger Enthusiasmus, mit welchem er aus der unendlichen Natur, dem All-Leben, seinen Stoff auffaßt, und ihn in relativer Totalität, isolirt, rund, abgeschlossen darstellt.

* * *

Bei uns soll die weite, allgemeine Bildung zur rechten Kunstrichtung führen, wie die Radien von der Peripherie aus zum Mittelpunkt laufen. Die Aelteren und Alten hatten ein bestimmtes, nächstes Bedürfniß zu gewissen Kenntnissen, die ihrem innern Beruf, ihrem Enthusiasmus zu Statten kamen. Sie lernten in der umgekehrten Richtung. Sie wurden durch das genährt, begeistert, was uns schwächt und erkältet.

* * *

Man sieht nicht schon, was man noch sieht. —

Das ist nicht nur optisch, sondern auch künstlerisch, so wie scientivisch und sittlich wohl zu bemerken.

Man erblickt ein verschwindendes Segel am Horizonte noch, wo man es als aufgehendes nicht schon sehen würde; so mit allem aus dem — und in den Gesichtskreis Rückenden. Der festhaltende Blick ist fixirter, als der suchende. Wer die Stelle eines Steens, eines Ballons ꝛc. weiß, der sieht sie, während sie der Andere vergebens sucht.

Der Wissende in Kunst und Wissenschaft, im Leben überhaupt, ist ein Noch-Sehender; der Lernende soll ein Schon-Sehender werden, um einst zum Noch-Sehen zu gelangen, und umgekehrt.

Der Künstler, der Kunstfreund sieht an Natur- und Kunstwerken viel mehr, als der Laie. Vermöge ihrer Orientirung sind sie Noch-Sehende, während jener im Schon-Sehen weit zurück ist.

Bekanntlich findet der Astronom durch ein kleineres Fernrohr Sterne wieder, die er durch ein größeres gesehen, und durch jenes zuvor nicht gefunden haben würde. — Der größere Tubus ist das Auge des Wissenden.

Nachrichten vom August.

Sculptur.

Paris, 31. Juli. Während der drei Juitage war versuchsweise ein Siegeswagen auf dem Triumphbogen de l'Etoile aufgestellt, um zu sehen, wie sich die von dem Bildhauer Hrn. Seurre für die Krönung dieses Monumentes vorgeschlagene Gruppe ausnehmen würde. Dieselbe besteht in einem goldenen, von sechs Pferden gezogenen Siegeswagen, zwei Victorien führen die Zügel, im Wagen stehen zwei aufrechte Figuren, das kaiserliche Frankreich mit dem Adler, und das Juli-Frankreich mit dem gallischen Hahn; rechts und links, in den Ecken der Platform, eine Fama mit der Posaune und dem französischen Banner. Ein andrer Künstler hat als Ornament für die Platform einen kolossalen Adler mit ausgespannten Flügeln vorgeschlagen. Man wird sich aber wahrscheinlich für das Seurre'sche Project entscheiden.

Folgendes ist die Beschreibung der neulich auf dem Eintrachtsplatze aufgestellten acht Städte-Statuen. Marseille ruht auf einem Schiffe, trägt Weinreben und Trauben im Haar, und stützt sich mit der Linken auf ein Ruder während sie in der Rechten einen Olivenzweig mit Frucht trägt. Lyon stützt sich auf einen mit Seidestoängen, Wolle und Webschiffen gefüllten Korb. Zu den Füßen der Statue entsteigen zweien Urnen die Rhone und Saone. Straßburg steht mit den Füßen auf einer Kanone, und ist mit Kugeln und Haubitzen umgeben; sie hält einen Schlüssel in der Rechten und ein Schwert in der Linken. Lille setzt ebenfalls ihre Füße auf eine Kanone, hat ihr Wappenschild neben sich, und führt ein langes Schwert in der Rechten. Rouen sitzt auf Waarenballen mit einem Heroldstab in der Linken und ihrem Wappenschild in der Rechten. Brest ruht auf einer großen Kanone, worauf sich die Linke stützt; die Rechte hält ein Ruder. Nantes sitzt auf einem Schiffe, einen Heroldstab in der Rechten, neben ihr zusammengewickelte Taue. Bordeaux sitzt auf einem Felsen, an dem eine Weinrebe hinaufrankt. Sie hält in der Rechten ein Füllhorn, in der Linken ihr Wappen. Im Ganzen ist man mit der Ausführung zufrieden. Die Zeichnung ist rein und correct, und die leichte Draperie gibt den nothwendig etwas kalten Allegorien einiges Leben. Zu tadeln dürfte vielleicht die Monotonie in den Stellungen seyn.

29. August. Hr. Depeez, dem man unter andern die schöne Statue des Generals Foy auf dessen Grabmal auf dem Kirchhofe des Père Lachaise verdankt, hat nach der Todtenmaske Talleyrands dessen Büste modellirt, die wahrscheinlich in Marmor ausgeführt werden wird, indem sie den vollen Beifall des Königs erhalten.

London, 4. August. Chantrey hat so eben ein schönes Standbild William Roscoe's vollendet, das in dem Stadthause zu Liverpool aufgestellt werden soll.

Stockholm, 27. Juli. Aus Italien ist ein Fahrzeug mit den zwei kolossalen Marmorbüsten Gustav Adolphs und des jetzigen Königs, so wie einer Menge Marmorplatten zu dem Bau einer Villa, welche Professor Byström im Thiergaeten errichten läßt, eingetroffen.

Denkmäler.

Wien, 29. Juli. Die Idee, das Denkmal des Kaisers Franz in der Mitte der Passage zwischen der kaiserlichen Burg und dem Burgthor aufzustellen, ist gänzlich aufgegeben. Der Kaiser selbst soll sich dagegen, und die Absicht ausgesprochen haben, auf den Rasenbeeten des äußern Burgplatzes ein Monument für die große Kaiserin Maria Theresia und ein zweites für seinen Vater zu errichten. Nach diesem Plane sollen später Modelle auf beiden Seiten des Rasenplatzes aufgestellt werden.

Nürnberg, 17. August. Dieser Tage traf der Sockel zu dem Albrecht Dürer'schen Standbilde, ein gewaltiger Würfel von 280 Centnern aus sehr hartem weißem Sandsteine, hier ein. Mit dem Guß der Statue nach Rauchs Modell ist Burgschmidt so weit vorgeschritten, daß die Vollendung im Spätherbst zu erwarten steht. Die Einweihung soll im Mai 1859 erfolgen.

Byströms Denkmal in Kissingen. (Vgl. Nachrichten vom Juli.) Das Denkmal aus Eberwieser Stein hat mit dem Kreuz auf seiner Spitze 9½ F. Höhe, und steht auf einem Würfel, der auf zwei Stufen ruht. In der Mitte des Denksteins befindet sich eine Füllung, worin in Flachrelief eine männliche Figur im ganzen Harnisch. Der geschlossene Helm deutet die nun vollendete Laufbahn, der rechte Arm, auf einen Schild gestützt, worauf das Wappen des Verstorbenen, das auf die Hand geneigte Haupt, die ernste, ruhige Betrachtung des vergangenen Lebens an. Die linke Hand ruht auf dem mit dem Wehrgehänge umwundenen Schwerte. Rück- und Seitenwände nennen in russischer, deutscher und lateinischer Sprache Namen und Stand des Kriegers. Im Würfel liest man die Namen der Schlachten, in denen er sich Auszeichnung erwarb.

Detmold, 6. August. Die Erdarbeiten zum Hermanns-Denkmal auf der Grotenburg haben bereits begonnen.

Karlsruhe, 25. August. Die freiwilligen Beiträge zu dem dem verstorbenen Staatsminister Winter zu errichtenden Denkmal belaufen sich auf etwa 7000 fl.

Paris, 28. Juli. Die Statue Klebers ist am vergangenen Sonntag auf dem Schiffe Bertrand in Straßburg angelangt.

2. August. Unter den Schwierigkeiten, welche sich der Errichtung der zum Gedächtniß der Julirevolution projectirten Säule entgegenstellen, ist nicht die geringste, daß nach dem ursprünglichen Plane auf dieser Säule die Namen Derer angebracht werden sollen, die sich an jenen Tagen am meisten ausgezeichnet haben, während diese Namen mehrentheils durch den Pairsgerichtshof und durch die Verurtheilung vor den Assisen in schlechten Ruf gekommen sind.

25. August. In Boulogne sur mer wird nach einem Beschlusse der Minister des Innern eine Denksäule errichtet, deren Spitze die eherne Statue Napoleons schmücken soll, mit deren Verfertigung der Baron Bosio, Mitglied des Instituts, beauftragt worden ist. Die HH. Lemaire und Bras werden die beiden Basreliefs des Piedestals in Marmor ausführen.

Bayonne, 29. Juli. In Sevilla soll dem berühmten spanischen Maler Murillo ein Denkmal errichtet werden. Die Behörden wurden dazu durch das Anerbieten veranlaßt, welches im J. 1856 vier französische Reisende, unter denen der Sohn des französischen Botschafters Alph. de Raynerval, dem Civilgouverneur der Provinz machten, ein solches Denkmal auf ihre Kosten zu errichten.

London, 2. August. Am 31. Juli, als dem Jahrestage der Schlacht von Abukir, ward unter dem Vorsitze des Herzogs v. Wellington eine Versammlung der London Tavern gehalten, welche den Beschluß faßte, die Nation zur Unterzeichnung von Beiträgen zu einem Denkmal für Nelson aufzufordern.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 83.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 16. Oktober 1838.

Archäologie.

Die Bronzen von Siris. Eine archäologische Untersuchung von V. O. Bröndsted. Kopenhagen, gedruckt bei Jens Hostrup Schultz. In Commission bei A. T. Speer. 1837. VIII. 109. 4. Mit 6 Kupfern und 2 Vignetten.

Unter diesem Namen führt der hochverdiente Alterthumsforscher in die archäologische Literatur zwei Bildwerke von getriebener Arbeit ein, die zu den schönsten Erzeugnissen der alten Kunst in diesem Kunstzweige gehören. Es sind zwei mit sehr erhabenen Figuren verzierte, ursprünglich stark vergoldete Bronze-Platten, die sich sogleich als Fragmente eines prachtvollen Panzers ankündigen. Sie wurden im Jahr 1820 in Unteritalien gefunden, im Bezirk einer Ruine, die vielleicht ein kleiner Tempel gewesen ist, und nahe bei dem Flusse, der ehedem Siris hieß, nicht weit von der Stelle der alten Stadt Grumentum in Lucanien (jetzt Saponara in der Provinz Basilicata) liegt. Hr. Bröndsted kaufte sie in demselben Jahre in Neapel an, kam aber erst im Jahr 1836 dazu, eine Beschreibung davon bekannt zu machen, die in London auf Kosten der Gesellschaft der Dilettanti erschien unter dem Titel: „The Bronzes of Siris now in the British Museum. An archaeological Essay by V. O. Bröndsted. London, printed for the Society of Dilettanti by W. Nicol, Pall Mall, 1836. In Fol.“ Von dieser Abhandlung ist vorliegende Schrift nicht sowohl eine wörtliche Uebersetzung, als vielmehr eine von dem Verfasser selbst besorgte freie Ueberarbeitung.

Was nun vor Allem den von Hrn. B. eingeführten Namen betrifft, so finden wir ihn nicht ganz sprachrichtig, denn man denkt dabei an eine Stadt oder Landschaft; da er aber den Namen von dem Flusse Siris ableitet, so sollte es heißen: „Bronzen vom Siris“; jedoch diese Bildwerke führen den mächtigen Empfehlungsbrief der Schönheit mit sich: nehmen wir daher keinen Anstoß an einem kleinen Mangel der Orthographie, die mit der Schönheit nicht immer Hand in Hand geht, und heißen sie freundlich willkommen.

Auf jeder der beiden Platten ist der Kampf eines griechischen Heiden mit einer Amazone dargestellt. Die beiden Heiden sind nackt, bloß mit Helm und Schild bewaffnet, um den linken Arm haben sie den Mantel gewunden; beide haben ihre Gegnerin zu Boden gestreckt, fassen sie mit der rechten Hand bei den Haaren und setzen ihr das Knie auf die Hüfte; allein trotz dieser Gleichmäßigkeit beider Gruppen verstand es der Künstler doch, eine jede hinreichend zu individualisiren. Der eine der Helden ist ein gereifter Mann mit starkem Barte, der im Gefühl seiner überlegenen Kraft mit furchtbar lächelndem Blicke und ruhiger Haltung seiner schwächeren Feindin entgegensteht; der andere Held hingegen verräth sich trotz seines stark beschädigten Gesichtes, durch die ganze Körperbildung als einen jüngeren Mann; daher sind seine Bewegungen rascher, in Folge davon sein Mantel mehr fliegend, und er steht im Begriff, der bereits gesunkenen Amazone mit dem rechten Arm einen Streich zu versetzen; außerdem machte es das symmetrische Verhältniß beider Gruppen zu einander nothwendig, daß der eine Held, der ältere, nach der rechten, der andere nach der linken Seite hin agirt. Es fragt sich nun, zu welcher Epoche des Amazonenmythus gehören diese Bildwerke? gehören sie zu den Thaten des Herakles, oder des Theseus, oder der Penthesilea und ihrer Waffengenossinnen vor Troja? Keines der Merkmale, wodurch Herkules und Theseus bezeichnet werden, Löwenhaut oder Keule, oder beides, findet sich an unsern Helden: so werden wir also gleich von vorn herein auf den troischen Sagenkreis hingewiesen. In dem dortigen Amazonenkampf, den uns Quintus Calaber im achten Gesang seiner Paralipomena, gewiß nach älteren Vorgängern, beschreibt, zeichneten sich nächst Achilleus die beiden Ajas, Idomeneus, Meriones und Diomedes aus. Unter der Zahl dieser Helden haben wir also die Deutung unserer Bildwerke zu suchen, denn

Digitized by Google

jeder, der sich mit dem Geiste der griechischen Kunst vertraut gemacht hat, wird es einleuchtend finden, daß wir hier nicht bloß unbestimmt den Kampf griechischer Helden mit Amazonen, sondern bestimmte Helden unter den ihnen traditionell gewordenen Typen zu erblicken haben. Da nun die beiden Bronze-Platten an dem Panzer symmetrisch angebracht waren, so ist es wahrscheinlich, daß der Künstler von den genannten sechs Helden dasjenige Paar gewählt haben werde, deren stetes Zusammenhalten und unwandelbare Freundschaft durch das Homerische Epos bewährt und durch andere Werke der Dichtung und der Kunst dargestellt war. Als solches Heldenpaar stellt uns die Ilias die beiden Ajas dar: der große Ajas, der Aeacide, Telamons Sohn aus Salamis, ist besonders mit zwei seiner Genossen auf's Innigste verbunden: der eine ist der Bogenschütze Teukros, sein Stiefbruder; der andere Ajas der Lokrer aus Opus, des Oïlens Sohn, der sich eng an den Telamonier angeschlossen hat und vereint mit ihm in allen Hauptgefechten der Ilias auftritt. An Teukros können wir hier nicht denken, da die ihm eigenthümliche Waffe, der Bogen, fehlt; somit werden wir auf Ajas den Lokrer hingewiesen, wenn anders die sonstige Schilderung dieser Helden mit unsern Bildern übereinstimmt. Ajas der Telamonier erscheint in der Ilias als Mann in gereiften Jahren, von ungemein erhabenem Körperbau, und ist nach Achilleus der tapferste Kämpfer im Heere. Eine gewisse Ruhe und Umsicht, die ihn selbst in dem hitzigsten Gefechte nie verläßt, entspricht dieser kräftigen und würdigen Haltung. Alle diese Züge passen trefflich auf den ältern unserer Helden, der lächelnd mit furchtbarer Miene (μειδιόων βλοσυροῖσι προσώπασι, Il. 7, 210), ohne sichtbare Kraftanstrengung, als ob es ihm ein leichtes Werk wäre, seine Gegnerin niederstreckt. Ajas der Lokrer hingegen ist noch ein Jüngling, Il. 23, 789, kleiner als der Telamonier, aber schnell und entschlossen, so daß auf ihn das Bild des jüngeren, aber rascher bewegten Kämpfers vortrefflich paßt.

(Der Beschluß folgt.)

Neue Kupferstiche und Lithographien.

1. Die Geisterschlacht von Kaulbach, nach dessen großem Carton, im Besitz des Grafen Ath. Raczynski, in Kupfer gestochen von Julius Cäsar Thäter; aus dem Werke des gen. Hrn. Grafen: Geschichte der neuen deutschen Kunst, besonders zu haben für 7 fl.

Ein für die Malerei nicht sehr günstiger, wo nicht unpassender Gegenstand wird durch die geistreiche Hand eines sehr begabten Künstlers uns vorgeführt: Im Kampf Erschlagene erheben sich als Geister und schlagen sich als solche todt. Der große Gedanke, der in dieser Mythe liegt, die Frage der Geschichte an die Völker, wer von ihnen die neue Zeit gestalten solle, ob das sinkende römische mit entwickelter Bildung, oder das steigende barbarische mit völligem Mangel daran? und das gegenseitige Vernichten, als Antwort auf diese Frage, ist mit sicherer Hand heran gehoben, ja die Andeutung der Herrschaft des Christenthums über den Gräbern von beiden gegeben. Geboren aus diesem Gedanken, entfaltet das Bild seine Gegensätze in großen Massen, in einzelnen Gruppen und Gestalten, Bewegungen und Gesichtszügen; wie sehr auch eine reiche Phantasie Kampf, Schmerz, Wuth, Sieg, Verzweiflung, Uebermuth, Ohnmacht schildere, überall wird das Mannichfaltige durch den Grundgedanken in Form und Anordnung zusammengehalten. Im Einzelnen mit großem Studium der Natur genau durchgebildet in den Formen, sind diese doch nirgends einem individuellen Vorbild (Modell) entnommen, sondern erhalten ihre Individualität aus der idealen (wie gesagt, mittelst der Natur entwickelten) Anschauungsweise des Künstlers, dem es neben der Charakteristik um Schönheit zu thun ist, für welche wir sein Gefühl, namentlich in Bewegung der Gestalten, im Fall und Verlauf der Linien, besonders ausgebildet sehen. Unbedenklich ist dieses Werk das bedeutendste, das bis jezt aus der Schule des Cornelius hervorgegangen. Der Kupferstecher hat mit bewundernswürdigem Tact die Eigenthümlichkeit seines Vorbildes herausgefühlt, mit größter Präcision die Conturen wiedergegeben, und in der Ausführung, die die Weise der Federzeichnung beibehält, Geschmack, Sicherheit und Reinheit — Eigenschaften, die alle seine Arbeiten auszeichnen — bewährt.

2. Die Hussitenpredigt von Lessing, nach einem Oelgemälde dieses Künstlers gestochen von Hoffmann; aus obengedachtem Werke besonders zu haben für 7 fl.

Von den historischen Werken der Schule Schadows, die ich gesehen, hat das vorliegende — nach dem Eindruck, den es auf mich und Befreundete von mir gemacht, zu urtheilen — am meisten innere Bewegung und Wärme. Der Redner ist durch und durch ergriffen von seinem Gegenstand, und viele der Umstehenden oder Knieenden sind es von ihm und seinem Wort. Es wirkt auch die nach der Mitte zu zusammengehaltene Lichtmasse äußerst günstig für den Totaleindruck. Ueber die eigentliche Absicht aber des Künstlers bin ich nicht ganz im Klaren; ob der Prediger anreizend oder steasend sey, ob er den Kelch emporhalte als Fahne, die die Versammelten zu

Digitized by Google

vertheidigen haben, oder als Ruthe, die sie für verübte Gräuel züchtigen soll, sagt mir weder er, noch die Versammlung, sondern beide sagen beides, und dieses Schwanken zwischen zwei so ganz entgegengesetzten Gemüthsbewegungen hebt das Gefühl von Einheit, das der Gesammteindruck zuerst gegeben, bei weiterem Eingehen in das Werk wieder auf. Gewiß liegt diese Wirkung in der Absicht des Künstlers, dessen Weise, ein Kunstwerk zu erschaffen, sehr ich sonst recht, sich von der oben bezeichneten Kaulbachs schon im Uebrigen unterscheidet. Wie es diesem vor allen um den die Begebenheit beseelenden Gedanken zu thun ist, und für die Anordnung um Klarheit, Einheit, Verhältniß, große Gegensätze ꝛc., er sich in formeller Beziehung also durchweg auf dem subjectiven Standpunkt (der Begebenheit gegenüber) hält, so will Lessing vielmehr die Begebenheit selbst, und zwar in möglichster Wahrheit mit allen Umständen und Zufälligkeiten, die sie in der Erscheinung begleiten. Hier wird also gerade das, was dort im höchsten Grade eingeschränkt wird, herrschen: der Zufall. Deßhalb kein Verhältniß der Massen und ihrer Vertheilung, weder in den Gruppen, noch in den einzelnen Formen (so machen rechts drei einzelne, Dreiecke bildende, knieende Gestalten die vordere Gruppe und lassen zwischen sich ein dreieckiges Loch offen, wie es sich gewiß tausendmal in der Wirklichkeit zeigt; mitten in der Lichtmasse links befindet sich Schatten und Schlagschatten der ganzen allein im Vordergrund knieenden männlichen Gestalt und zerbricht also diese Gruppe); keine Werthschätzung der Linie (bei eben dieser Gruppe schneidet das Knie der vordern Figur die lange Rückenlinie der Frau ganz schmal ab, diese selbst läuft in gleicher Länge und geringer Distanz mit der Rückenlinie des Mannes neben ihr, dessen Aermelausschnitt wiederum das Mützchen der Frau parallel umschreibt; alles Dinge, wie sie der Zufall in der Wirklichkeit aller Orten stündlich bildet). Meines Erachtens fällt der Künstler auf diesem Wege in einen doppelten Irrthum: einmal, indem er als unverletzliche Wahrheit einer Begebenheit das festhält, was sie mit jeder äußerlich ähnlichen gemeinschaftlich hat, das Zufällige (die Hussitenpredigt mit jedem um einen Mittelpunkt versammelten Volkshaufen); ein andermal, daß er nicht gewahr wird, wie er denn doch Vieles von den sich darbietenden Zufälligkeiten verschmäht (in Faltenwurf, Gesichtszügen, Farbenvertheilung) und somit subjectiven Antrieben nicht ganz entrinnen kann. Allein er ist auch gleichzeitig aus dem Gebiet der Phantasie, der schaffenden Kunst, in das der nur nachbildenden verwiesen, und hat dann, außer den Formen, die sich zufällig ihm darbieten, keine, fällt also leicht in eine Monotonie derselben, die wiederum der Charakteristik äußerst nachtheilig ist. — Ueber die Treue des Kupferstichs kann ich, da ich das Original nicht kenne, nicht berichten; es scheint aber, daß der Künstler mit Liebe und Sorgfalt auf sein Vorbild eingegangen (im vorliegenden Falle eine Zeichnung von Sondeeland nach dem Oelgemälde). Die Ausführung ist nicht ganz einfach, die Linien zersplittern sich nach dem Licht zu in Punkte, allein die Umrisse sind rein, die Schattenlagen klar, das Ganze hat Haltung und Gleichmäßigkeit der Behandlung.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom August.

Denkmäler.

London, 15. August. Zu der in Lichfield zu errichtenden Statue Johnsons ist kürzlich der Grund gelegt worden. Die Statue selbst ist fertig und soll sehr ähnlich seyn.

Manchester, 30. Juli. Es sollen hier drei colossale Statuen errichtet werden, die eine dem Herzog von Bridgewater, dem Gründer des Kanalbaues in England, die andere dem großen Psychiker Dalton, die dritte dem Verbesserer der Dampfmaschine, James Watt.

Medaillenkunde.

Berlin, 4. August. Aus der Loos'schen Medaillenmünze ist kürzlich eine zur Feier des Dienstjubiläums Sr. Excellenz des Generals v. Borstell geprägte, von Held gearbeitete Denkmünze hervorgegangen, die sich besonders durch den trefflichen Revers auszeichnet, auf welchem der Rhein, als Flußgott, mit seinem Füllhorn am Fuß einer Palme sitzend, abgebildet und im Hintergrunde der Cölner Dom angedeutet ist. Weniger gelungen scheint die Vorderseite, wozu besonders der Gegensatz zwischen der antiken Gewandung der Victoria und der Uniform des Jubilars beiträgt.

Dieselbe Anstalt hat eine Denkmünze auf die lombardische Königskrönung zu Mailand im September v. J. ausgeprägt. Die Hauptseite zeigt die Bildnisse des Kaisers und der Kaiserin, mit der Umschrift: Ferdinandus I. et Maria Anna Austriae Imperatores Pii felices. Auf der Kehrseite sieht man den Dom von Mailand, in vortrefflicher perspektivischer Darstellung und so zart im Detail ausgeführt, daß man die einzelnen Theile nur durch das Vergrößerungsglas in ihrer ganzen Schönheit erkennen kann, mit der Umschrift: Non est Potestas nisi a Deo. S. Paul. ad Rom. XIII. 1. In der Exerge: Coron. Regia Lombard. Mediolani M. Sept. MCCCXXXVIII. Die Vorderseite ist von Held, die Rückseite von Pfeuffer gearbeitet.

Augsburg, 17. August. Zum Andenken des hiesigen Uebungslagers läßt der Magistrat durch den Hofgraveur Neuß eine Medaille in Gold und Silber verfertigen, die auf dem Avers das Bildniß Sr. Maj. mit der Umschrift: Ludwig I., König von Baiern; auf dem Revers die Stadt Augsburg mit einem Theil des Lagers und der Umschrift: „Den bayerischen Kriegern im Uebungslager bei Augsburg. September 1838.“ trägt.

Digitized by Google

Malerei.

Berlin, 12. August. Von unserm Landsmann Elsässer in Rom sahe unlängst ein Bild hier an, das für den bekannten Zeichner und Herausgeber der Sketches in Spain, Hrn. G. Bivian, nach London bestimmt ist. Es stellt das Innere der zum k. Palaste in Palermo gehörigen Rogers-Capelle dar, und dürfte, sowohl was den Totaleffect als die Ausführung des Details betrifft, zu den besten architektonischen Bildern des Künstlers gehören. Die Größe beträgt 2 F. 5 Z. Höhe und 1 F. 11 Z. Breite.

In der Lüderitz'schen Kunsthandlung ist so eben eine kleine, aber ausgesuchte Sammlung von Bildern und Handzeichnungen holländischer Künstler, als: ein Seestück von Schotel, dem Vater, eine holländische Seestadt im Winter von Bakhuyzen, eine Sommer-Seelandschaft von Schelfhout, ein Viehstück von Os d. Ae., Seestücke (Handzeichnungen) von Schelfhout und Schotel, Architekturstücke von Verveer, Waldorp u. A. angekommen.

Aus der k. Porzellanmanufactur ist unlängst eine merkwürdige Arbeit, nämlich eine 26 Zoll im Durchmesser haltende Copie von Raffaels Madonna della Sedia hervorgegangen, welche durch die Gelungenheit der Ausführung die Bewunderung der Kenner erregt.

Zwei in derselben Manufactur unlängst gefertigte Vasen dürften wegen ihrer Großartigkeit in diesen Blättern Erwähnung verdienen. Beide haben die Form der bekannten mediceischen, 5 F. Höhe und oben 6 F. 9 Z. im Umfange. Auf der einen sind sechs Ansichten aus Berlin, auf der andern der rings umherlaufende, mit Weinlaub umrankte Säulengang einer Villa gemalt, aus welchem man im Hintergrunde Neapel, den Vesuv, das Meer und die Inseln sieht.

München, 20. August. Se. Majestät der Kaiser von Rußland hat hier bedeutende Ankäufe in Gemälden gemacht. Mehrere Bilder von P. Heß, Albrecht Adam, Monten, v. Bayer ꝛc. wurden angekauft, und die Künstler sowohl als die Kunsthändler, vor allen der unternehmende und gewandte Secretär Bolgiano, der seit einigen Jahren die deutschen Kunstmärkte mit den vorzüglichsten Gemälden lebender Künstler versorgt, fanden gute Rechnung. Im Kunstverein kaufte der Kaiser ein Bild von dem als tüchtigen Maler bekannten Hoffänger Schimon.

Paris, 24. August. Auf der Mairie des dritten Stadtbezirks steht ein großes Gemälde venetianischer Schule, von den Söhnen des Paul Veronese herrührend, zum Verkauf. Es stellt den feierlichen Einzug der Fürstin von Cypern, Katharina Cornaro, vor, welche 1477 nach dem Tode ihres Gemahls ihr Königreich der Republik abtrat und nach Venedig zurückkehrte. Die Fürstin, in Wittwentrauer, von ihren Frauen begleitet, ist so eben vom Bucentoro ans Land getreten; der Doge A. Barbariga kommt ihr an der Spitze des Senats entgegen. Das Gemälde ist von ansehnlicher Größe, 22 F. breit, 12 F. hoch, das Colorit ungemein lebhaft und natürlich. Viele Figuren sind Porträts.

Am 25. Juli wurde die al fresco gemalte Chornische der Magdalenenkirche in Gegenwart einer großen Anzahl von Künstlern enthüllt. Hr. Ziegler empfing die aufrichtigsten Glückwünsche zu seinem schönen Bilde, dessen großartige Gruppen, besonders aber die Hauptfiguren, Napoleon, Pius VII. und der heil. Ludwig, harmonisch hervortreten.

In dem Atelier von A. Scheffer, dem berühmten Maler „Faust und Margarethens", des „Larmoyeur" ꝛc., befindet sich jetzt wieder ein Gemälde, dessen Gegenstand aus Goethe's Faust entlehnt, und das für die nächste Ausstellung bestimmt ist. Die Gestalt des Mephistopheles ist höchst originell. Grethchen kommt aus der Kirche. Scheffers oft getadeltes, etwas graues, wenig frisches Colorit, paßt ganz besonders zu dieser Scene.

Horace Vernet ist mit 7 Gemälden für die neue, noch nicht dem Publikum geöffnete Abtheilung des Museums von Versailles beauftragt. Vier derselben stellen Kriegsscenen aus Afrika dar. Der Gegenstand der drei andern ist der Einmarsch der Franzosen in Belgien, die Uebergabe der Antwerpener Citadelle und die Einfahrt der französischen Flotte in den Hafen von Lissabon. Das erste Gemälde (das Ausrücken der Sturmcolonnen gegen die Bresche von Constantine) soll 54 F. breit, 16 F. hoch, und im Oktober fertig werden.

Rom, 17. Juli. In diesem Augenblicke macht hier ein Bild des Malers Falz Aufsehen, welches Uhlands Ballade: „des Sängers Fluch" zum Gegenstande hat. Die nahe bevorstehende Abreise des Künstlers hat leider die Vollendung der Seitencomposition nicht gestattet. Doch läßt sich der herrliche Eindruck, den das Ganze machen würde, bereits aus einer Skizze entnehmen, welche Thorwaldsen seiner Gallerie moderner Künstler einverleibt hat.

Aehnliche Aufmerksamkeit erregen eine große Landschaft aus der Umgegend von Olevano, von Willers aus Oldenburg, und ein historisches Bild: „Judas, der das Geld den Aeltesten im Tempel zurückbringt." von Plagemann aus Stockholm.

Mosaik.

München, 1. August. Das Holzmosaik von Buschmann, den Dom von Mailand darstellend, ist nun nach vierjähriger Arbeit vollendet, und wird von den Kunstkennern mit großer Auszeichnung anerkannt. Der Künstler darf mit Recht auf den Namen des Erneuerers der Holzmosaik Anspruch machen.

Neue Stiche und Lithographien.

Berlin, 24. August. Die Wahrsagerin, nach Fürstenberg lithographirt von Werner; Tasso's Krönung, nach Hopfgarten lithograph. von Oldermann; Aschenbrödel, nach Kretschmer lithogr. von E. Lange; eine Italienerin am Gefängnisse ihres Mannes, nach Weller lithogr. von Remy; sämmtlich gedruckt in dem königl. lithogr. Institute und im Verlage der hiesigen Lüderitz'schen Kunsthandlung.

Nürnberg. Albrecht Dürer, nach der Statue von Rauch gestochen von Ald. Reindel. Kl. Fol. Ein treffliches Blatt.

München, 29. August. Das Brustbild Sr. Majestät des Kaisers von Rußland ist hier in einer sehr gelungenen Lithographie von Lecke erschienen.

London. Nach des bayerischen Malers Weller „römischem Gefangenen hat G. R. Ward allhier einen sehr gelungenen Aquatintastich ausgeführt. Verlag von Ackermann in London und Artaria in Mannheim.

Kupfer- und lithographische Werke.

Paris. Die französische Regierung läßt ein Prachtwerk, Facsimile's der vorzüglichsten Miniaturen, welche die ältern Codices, Meßbücher u. dgl. von Karl dem Großen bis ins sechszehnte Jahrhundert enthalten, unter Leitung des Grafen Bastard ausführen. Letzterer hat die bereits fertigen vier Hefte der Kunstakademie in München vorgelegt, welche über die treffliche Ausführung derselben das rühmlichste Zeugniß ausspricht.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 84.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 18. Oktober 1838.

Archäologie.

Die Bronzen von Siris. Eine archäologische Untersuchung von B. O. Bröndsted ꝛc.

(Beschluß.)

Nach demselben Motiv ist dieser Nationalheld der Opuntischen Lokrer auf der Rückseite von ihren Silbermünzen dargestellt, wovon He. Br. eine Abbildung auf einer Vignette mittheilt. Noch frappanter aber ist die Aehnlichkeit zwischen dem Kopf des älteren unserer Helden und dem Kolossal-Kopf des Telamonischen Ajas, der sich im Vaticanischen Museum befindet. Bekanntlich wurde dieser Kopf, nebst zwei andern, die verwundete Brust und Beine eines Kriegers darstellenden Fragmenten, gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in der Villa Hadriana bei Tivoli gefunden und von E. Q. Visconti durch Zusammenstellung mit der Gruppe des Pasquino und zwei ähnlichen im Palaste Pitti und auf Ponte Vecchio zu Florenz für Menelaos mit dem Leichnam des Patroklos erklärt (Mus. Pio-Clementico VI. Nr. 19.). Wenn nun Hr. Br. durch genauere Auseinandersetzung der Erzählung im siebzehnten Gesang der Ilias zeigt, daß in diesen Marmorgruppen nicht Menelaos, sondern der Telamonische Ajas als Beschützer von Patroklos' Leichnam dargestellt sey, so hat er zwar damit keineswegs eine neue Ansicht aufgestellt, indem dieselbe Deutung auch in dem Handbuch der Kunst-Archäologie von O. Müller S. 659 der zweiten Ausgabe gegeben, und sogar schon in dem Kunsthandel, wo sich falsche Deutungen gewöhnlich am längsten fortpflanzen, gangbar geworden ist, wie die vor uns liegendrn Kataloge der Gypsformer Jacquet in Paris und Marco Vanni in Frankfurt a. M. dartdun; dennoch aber haben wir seine Argumentation mit Vergnügen gelesen, und neu war uns der Beweis, den er aus dem auf dem Helm angedeachten Emblem des Herkules, der den Centaur erschlägt, ableitet. Schon Visconti fand einige Schwierigkeit, wie dieses Emblem mit dem Pelopiden Menelaos zu vereinigen sey, und liefert dann ein artiges Pröbchen, wie bei einem gewandten Archäologen kein Ding unmöglich ist. Wie Herkules, sagt er, die Centauren wegen ihrer Angriffe auf die Keuschheit der Jungfrauen und Weiber strafte, so hatte Menelaos dasselbe Unrecht an den Trojanern zu rächen, und darum trug er dieses Emblem auf seinem Helme. Wir enthalten uns aller weitern Kritik, und sind überzeugt, daß es bloß einer Erinnerung an die Verwandtschaft des Aeaciden Ajas mit Herkules und an seine Erziehung durch leztern bedarf, um die Zweckmäßigkeit dieses Helmschmuckes bei Ajas jedermann einleuchtend zu machen. Bei dieser Gelegenheit wirft Hr. Br. noch einen Blick auf die Gemme aus dem Museum des Herzogs von Piombino, worauf aus dem Kampf um des Patroklos Leichnam diejenige Scene dargestellt ist, wo Hektor die Griechen zurücktrieb, und dem Hippothoos dadurch Zeit gab, einen ledernen Strick an den Fuß des Patroklos zu binden, um ihn zu den Trojanern hin zu ziehen, Il. 17, 288. Mit Recht bemerkt hier Hr. Br. gegen Winckelmann, der in seinen Mon. ined. Nr. 128 den hinter Hektor kämpfenden Helden für Aeneas hält, daß es natürlicher sey, anzunehmen, der Künstler werde bei dieser Scene solche Helden dargestellt haben, welche nach der Homerischen Dichtung dabei versammelt waren, und daß man also den Namen für den zweiten Vorkämpfer aus der Zahl der zehn von Hektor, Il. 17, 213, aufgeforderten zu nehmen habe, indem Aeneas erst nachher, nachdem Hippothoos bereits von Ajas getödtet war, von Apollo zum Kampf aufgereizt wurde. Winckelmann wurde wahrscheinlich durch die glänzende Ausstattung, welche der Künstler diesem Helden gegeben hat, verführt, ihn darum für einen der bekannten troischen Helden zu halten; allein wir finden auch sonst die unbekannteren Kämpfer mit gleich stattlicher Rüstung wie die erlauchtesten, z. B. auf der Vuleischen Patere bei Inghirami Gal. Omerica T. II. tab. 254, wo von troischer Seite Aeneas und Hipasos, von griechischer Ajas und Diomedes, alle durch

Inschriften bezeichnet, um den Leichnam des Patroklos kämpfen. Wir kehren nach dieser Abschweifung, auf die wir unserm Vf. gefolgt sind, zu dem eigentlichen Gegenstand zurück, um den Schlußpunkt der ganzen Abhandlung, die Bemerkungen über die Periode und Kunstschule, zu der unsere Bronzen gehören, nachzutragen. Nicht nur der edle Styl der Zeichnung, die sorgfältige, aber freie und graziöse Nachahmung der Natur und die wohl angelegte Gruppirung, sondern auch die technische Meisterschaft in der Behandlung der Bronze und die völlige Gewalt über die Materie weisen auf den schönen Kunststyl hin, wie er um die Zeit Alexanders d. Gr. durch Lysippus und seine Schule vollendet worden ist: insofern ist die Behauptung, daß diese Bildwerke nicht vor und nicht lange nach diesem Zeitalter gefertigt worden seyen, nicht zu kühn: welcher Held aber diese kostbaren Brustklappen an seinem Panzer getragen, und auf welchem Wege sie nach Unteritalien gekommen seyen, läßt sich natürlich nicht bestimmen. Doch stellt unser Vf. eine Vermuthung hierüber auf, die er für nichts weiter als für eine Vermuthung genommen wissen will, die aber zu scharfsinnig ist, als daß wir sie unsern Lesern vorenthalten dürften. Im Jahre 280 v. Chr. machte der epirotische König Pyrrhus, ein von den Aeaciden abstammender Held, seinen Zug gegen die Römer nach Süditalien. In der ersten Schlacht zwischen den lucanischen Städten Heraklea und Pandosia, am Flusse Siris, zog er durch seine glänzende Rüstung die Aufmerksamkeit der Feinde auf sich und tauschte daher die Waffen mit seinem Freunde Megokles, der auch kurz nach diesem Tausche im Gewühle der Schlacht von einem Römer erlegt wurde, Plut. Vita Pyrrhi c. 16. Da nun unsere Bronzen eben in dieser Gegend gefunden wurden, da sie vermöge ihrer trefflichen Arbeit gewiß zu der Rüstung eines hochgestellten Kriegers gehört haben, und vermöge ihrer Beziehung zum Aeaciden-Cyclus eigentlich nur von einem zu diesem Geschlecht gehörenden Helden passend getragen werden konnten, so ist der Gedanke, sie haben zu der Rüstung des Epirotenkönigs Pyrrhus gehört und seyen als Weihgeschenk in einem Tempel dieser Gegend aufgehängt worden, zu verführerisch, um nicht ausgesprochen werden zu dürfen, aber einem so umsichtigen Alterthumsforscher, wie Hrn. Br., wird es nie einfallen, solche glückliche Combinationen zum Range historischer Wahrheiten zu erheben.

Wir schließen diese Anzeige mit der Bitte, daß es dem verehrten Hrn. Vf. gefallen möge, uns bald mit Fortsetzung seines größeren, längst unterbrochenen Werkes zu erfreuen.

Chr. Walz.

Bibliographisches und Kunstgeschichtliches vom Niederrhein.

Ebert sagt in seiner Prüfung der holländischen Ansprüche auf die Erfindung der Buchdruckerkunst: * „Möge in dieser Hinsicht der Holländer vorzüglich Utrecht, der Deutsche nächst Mainz sein räthselhaftes Köln festhalten! Ist die Entdeckung von Uebergängen einer Erfindung in die andere zu erwarten, so sind die nächsten Spuren gewiß in Köln anzutreffen!“ Als eine erfreuliche Erscheinung mag es deßhalb gelten, daß auch einmal vom Niederrhein aus, wo merkantilischer Spekulationsgeist allzusehr die regern Schwingungen des Kunstsinns hemmt und vernichtend ihnen entgegenwirkt, ein interessanter Beitrag zur Aufhellung obigen wichtigen Ausspruchs eines unserer anerkanntesten Bibliographen die Geschichte der Typographie bereichert. Hr. Heinr. Lempertz, ein in der Heberle'schen Antiquariatshandlung thätiger junger Mann, liefert uns in seinen bibliographischen und xylographischen Versuchen (erstes Heft) außer 4 minder wichtigen, auch schon anderwärts, wenn gleich ungenügend, abgebildeten Facsimile's italienischer Buchdrucker-Embleme, auch jene des ersten Kölner Typographen Ulrich Zell und das angebliche des Mainzers Erh. Rewich. Beide sind durch wichtige Notizen erläutert, besonders Zells angefügte Biographie, so weit die kärglichen Materialien es erlaubten, aufgehellt.

Das Facsimile einer Xylographie der ersten niederdeutsch-kölnischen Bibel, angeblich nach Zeichnungen Isr. von Mecheln's, scheint ziemlich getreu zu seyn, und ward schon früher zu einem in den literarischen Beiblättern der Kölner Zeitung mitgetheilten Aufsatze, der sich durch einige scharfsinnige Combinationen in Bezug auf das muthmaßliche Druckjahr dieses Bibelwerkes auszeichnet, benutzt.

Hrn. Lempertz Bemühungen verdienen um so mehr Aufmunterung, da von Köln aus noch wichtige Aufschlüsse zur Geschichte der Holzschneidekunst zu erwarten seyn dürften, wo dann die dort sehr früh gefertigten xylographischen Bilderbücher und deren ungefährer Dat den Gegenstand sorgfältiger Forschungen abgeben müßte. Die von Hrn. v. Hüpsch vermeintlich gewonnenen Resultate bedürfen noch sehr der kritischen Prüfung.

Da die uns vorliegenden Erstlinge der Arbeiten des Hrn. L., einzig für die Kölner Industrie-Ausstellung gefertigt, nicht in den Handel gekommen, sondern nur verschenkt worden sind, so wäre der leicht wieder zu veranstaltende Wiederabdruck für den Buchhandel wünschenswerth, da dieselben, wenn gleich für die Vaterstadt des Verfassers von ganz besonderer Wichtigkeit,

* Zeitschrift Hermes Stück IV. 1825.

Digitized by Google

doch auch bei dem größeren kunstsinnigen Publikum sich allgemeiner Theilnahme zu erfreuen haben würden.

v. B — n.

Neue Kupferstiche und Lithographien.

(Fortsetzung.)

3. Bilder und Randzeichnungen zu deutschen Dichtungen, erfunden und radirt von J. B. Sonderland. 1ste Lieferung. Düsseldorf, bei Arnz u. Comp.

Eine wohlgefällige, anspruchlose Gabe, besonders angenehm durch die geschickte Art, wie die Nadel geführt ist. Es sind vier Blätter, jedes mit einer oder zwei Hauptdarstellungen, um die sich Rahmen von Laubwerk u. dgl. legen, die wiederum einige kleinere Scenen aufnehmen. Erstes Blatt: Hans und Grethe von Uhland: Grethe füttert Hühner und sieht sich nach Hansen um, der ihr den Vorwurf, daß er ihr stets nachsehe, zurückgibt; er stützt sich dabei auf ein Faß am Brunnen mit dem Ellenbogen, und erhebt, wie überführend, die Rechte, während die Linke auf dem Rücken liegt. Grethe ist fein und angenehm, er mehr grob als launig. Ein paar Nebenscenen beim Obstpflücken, beim Begießen ꝛc. wiederholen in veränderter Lage dasselbe Thema; Wein-, Rosen- und Epheublätter an der Einfassung von Zweigen, die sich spitzbogig verbinden. — Zweites Blatt: Der Handschuh von Schiller; Delorges ist eben im Begriff, den Handschuh zwischen den heftig ergrimmten Bestien aufzuheben. In der sehr leicht gehaltenen Einfassung von Phantasieblumen der König auf hohem Balkon, die Scene von Kunigundens spottender Bitte und des Ritters Rückkehr mit dem Handschuh. Drittes Blatt: Der Rattenfänger von Goethe. In der Mitte vor einem Brunnen steht eine Art Minstrel mit der Laute und einem Rattenkäfig, süß lächelnd nach den Mädchen blickend, die vor ihm sitzen; in der Einfassung von phantastischen und Walddlumen derselbe bei kleinen Mädchen, die nach den Ratten langen, und bei einer Spinnerin, der er einen Kuß stiehlt; endlich oben, wie ihm die liebe Jugend nachläuft, eine ganz im Rambergischen Humor gedachte Gruppe. Viertes Blatt: Der wilde Jäger von Bürger. In ganz kadler Zweigeinfassung zwei Scenen: die eine vor der Einsiedelei, wo der Einsiedler den Ritter vergebens bittet, von der Jagd abzulassen, und die zweite: der Geisterspuk der wilden Jagd, bei der indeß die Absicht des Dichters, der den Ritter als den „Gehetzten“ schildert, übergangen ist. — Was diese Blätter angenehm macht, habe ich oben angedeutet; der Künstler hätte ihnen indeß einen größeren Werth geben können, wenn er in den Geist der Gedichte sowohl, als in die Mittel seiner Darstellungen tiefer eingedrungen. Vor allen werden solche Zeichnungen durch eine volle Kenntniß der vegetabilischen Natur und die daraus entspringende Leichtigkeit, sie in Fülle und mit Freiheit zu verwenden, so wie durch die gleiche Kenntniß der Architektur sehr an Werth gewinnen; denn je phantastischer diese ganze Kunstgattung ist, desto mehr muß sie Willkührliches und Unzulängliches in Betreff der Mittel ihrer Darstellung vermeiden; nicht als ob ihr Formen zu ersinnen verwehrt wäre, allein sie müssen sich naturgemäß bilden und entwickeln. Auch kann eine möglichst richtige und feingefühlte Zeichnung und richtig motivirte Stellung der kleinen Figuren nur wohlthuend wirken, während solche, wie der untere wilde Jäger, dessen Rücken- und Halslinie durchaus in keine Verbindung kommen, oder der obere, der mit der ganz gleichen, unkräftigen Bewegung des rechten wie des linken Armes die Peitsche und das Hüfthorn hält, den Oberkörper in Zornwuth zusammenknickt, das Bein dabei wie im Paraderitt streckt, oder die charakterlose Figur des Ritters im Handschuh u. dgl. stören. Endlich wird man auch ohne Ungerechtigkeit die Anforderung machen können, daß bildliche Darstellungen, auf deren Ausführung ein so lobenswerther Kunstfleiß verwendet wird, in der Auffassung selbst etwas mehr Ernst und Eingehen auf den Geist des Dichters zeigen möchten. Dies aber ist es, was den gedachten Blättern durchhin fehlt. Nicht der Vorwurf z. B. ist das Motiv in Uhlands kleinem Gedicht, sondern die Liebe, die sich rasch hinter ihm verbergen will, um die fremde sicherer zu erkennen; Sonderland hat nur jenen aufgefaßt und nach einer solchen Zurechtweisung, wie sein Hans sie gibt, wird keine Grethe sich mehr nach ihm umsehen. Den Goethe'schen Rattenfänger sentimental, schmachtend zu nehmen, war ein Verstoß gegen den springenden Humor dieses Gedichts, gegen den genialen Spitzbuben, nach dessen Pfeife wilde Knaben, blöde Mädchen, spröde Weiber tanzen müssen, wie Wiesel und Mäuse. Beim wilden Jäger die Exposition, die Lockung des bösen, die Warnung des guten Geistes wegzulassen, dafür links und rechts Kirchgänger und einen betenden Hirten anzudeuten, heißt von dem Gedicht ganz abführen. — Was in dieser Beziehung zu erwarten und zu verlangen ist, hat bereits in vielen Werken der eigentliche Schöpfer solcher Darstellungen gezeigt, Eugen Neureuther, von dem mir wiederum einige neue Blätter vorliegen.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

Nachrichten vom August.

Kupfer- und lithographische Werke.

Paris. Ornemens classiques, exécutés d'après les peintures originales de Julee Romein et de ses élèves. ½ B. Text und 15 Kpfr. 15 Fr.

Chembre de Marie de Medicis, au Palais de Luxembourg à Paris. Recueil d'Arabesques, Peintures et Ornemens qui la decorent, dessiné par Dedaux Architecte. 54 Pl. 4 S. Text. Fol.

Das Palais Luxembourg wurde bekanntlich von Marie von Medicis und zwar nach den Plänen des Architecten Jacques de Brosse im J. 1615 erbaut. Zur Ausschmückung des Innern trugen Champagne, Rubens u. A. bei. Das Wohnzimmer Mariens selbst ist mit großem Luxus in Boiserie, Arabesken und dazwischen angebrachten Gemälden ausgeschmückt. Es wurde während der Revolutionszeit glücklich der Zerstörung entzogen, und auf Befehl Ludwigs XVIII. wiederhergestellt und zur Aufbewahrung des Livre d'or, Verzeichniß der Pairie, bestimmt. Seit 1830 ist das Livre d'or geschlossen, aber alle Kunstfreunde besuchen diesen reich geschmückten Saal, worin man hauptsächlich anmuthige Arabesken auf Goldgrund, Medaillons mit mythologisch-allegorischen Gegenständen, und Plafonds, wie alles Uebrige auf Holz gemalt, bewundert. Der Plafond des Saals stellt Marie von Medicis vor, wie sie die Regentschaft übernimmt, der des Alkoven ihre Apotheose. Die Stiche sind in Umrissen von Normand, Hibon, Ribauts, Veronard trefflich ausgeführt.

Bern. Esquisses africaines, destinées pendant un voyage à Alger et lithographiées par Adolphe Otth, Dr. en méd., imprimées par J. F. Wagner, lithographe à Berne. Berne, 1838. Fol. 3re livr.

Ein geistreicher Dilettant gibt hier seine an Ort und Stelle treu gezeichneten Skizzen auf Stein wieder, und die schönen Blätter, welche das Heft enthält, machen der Gewandtheit seines Crayons und seiner Thätigkeit auf einer kurzen, der Naturforschung gewidmeten Reise große Ehre. Sie fand im Frühjahr 1837 statt und begriff zwar nur einen kleinen Theil von Algier, gewährte aber dennoch den Anblick vieler merkwürdiger Orte und Gegenden. Inhalt dieses Hefts: 1) Ansicht von Algier mit der Vorstadt Bab-Azoun. 2) Dasselbe von der Straße nach Constantine gesehen. 3) Marabut des Sidi Jacub bei den Gärten des Dey von Algier. 4) Der Golf von Algier, von Mustapha aus gesehen. 5) Das Innere einer Moschee von Algier (schöne maurische Architektur mit Staffage).

Karlsruhe. Musée des Armes rares, anciennes et orientales de S. M. L'Empereur de toutes les Russies. Karlsruhe, Welten. 28 Heft. Fol. Bl. 1. Die Rüstung Karls des Kühnen als Knaben. 2) Ein italienischer Schild des 16. Jahrhunderts. 3) Ein alter italienischer Degen. 4) Italienische Rüstung aus dem 16. Jahrhundert. 5) Italienischer Dolch aus dem 16. und deutsches Pulverhorn aus dem 17. Jahrhundert. 7) Spanischer Halsring.

Heidelberg. Ansichten der Stadt, des Schlosses und der Umgegend von Heidelberg, herausgeg. von Karl v. Graimberg. 28 in Umriß lithographirte Blätter in Folio, zum Theil Ansichten des Schlosses in seinem erhaltenen Zustand, nach alten Zeichnungen und Kupferstichen. Lithographirt bei Wegner, nach Graimberg'schen Zeichnungen.

Mainz. Ein neues, durch Inhalt und Stich ausgezeichnetes Werk über den Rhein ist das bei C. G. Kunze hier erscheinende Rheinische Album, oder der Rheingau mit dem Wisperthale, von A. v. Stolterfoth, Stiftsdame. 10 Hefte mit 50 Stahlstichen, von den besten englischen und deutschen Stechern nach Originalzeichnungen. Preis pr. Heft 27 kr. oder 6 gr. Bekanntlich war dieser Theil des Rheinlandes vorher nicht umfassend bearbeitet.

Rinteln. Gallerie von Weser-Ansichten, von George Osterwald, mit einem geschichtlichen Wegweiser von Dr. Piderit. Rinteln, bei Albr. Osterwald. Follo. 24 Heft. 1) Ansicht von Münden. 2) Die Schaumburg. 3) Polle. 4) Carlshafen. 5) Porta Westphalica. 6) Varenholz. 7) Rinteln. 8) Hameln. Sämmtlich leicht, aber meisterhaft lithographirt, hell gehalten, doch meist mit schönem Sonneneffect.

Das zweite Heft des Textes enthält: den Gau Anga — die gefürstete Reichsabtei Corvey — die Stadt Höxter — die Grafen von Everstein — Holzminden — Amelungsborn — die Gegend von Holzminden bis Hameln, Gau Tilithi — Die Stadt Hameln und das Stift des heil. Bonifacius.

Düsseldorf. Porträts Düsseldorfer Künstler, nach dem Leben gezeichnet von Fr. Meyer. 18 Heft, enth.: Deger, Ch. Köhler, H. Plüddemann, L. F. Lessing. Düsseldorf, 1837. Leicht radirt.

Dresden. Phantasien und Wahrheiten, in 6 Platten, erfunden, gestochen und erläutert von Moriz Retzsch. Leipzig, Ernst Fleischer. qu. Fol. Inhalt: 1) Apollo verleugnet und entwürdiget. 2) Die Mutter. 3) Das Menschenherz. 4) Kunst. 5) Ruhendes Landmädchen. 6) Schlummer der Kindheit.

London. Spenish Scenery, by G. Vivian Esq. London, Colnaghi. 1838. Fol. 29 flüchtig, aber geistreich lithogra-phirte Städte-Ansichten aus Biscaya, Gallizien, Mancha, Katalonien, Valencia und Andalusien.

Engrevings from the pictures in the National-Gellery. Heft VI., mit 4 Blättern: einer Kreuzabnahme von Rembrandt, einen Silen von H. Caracci, einer Landschaft von Claude Lorrain, und dem heil. Nikolaus, wie er zum Bischof von Myra geweiht wird, von Paul Veronese.

Literatur.

Berlin. Beschreibung des im k. Gartenschloß in Monbijou aufgestellten Museums vaterländischer Alterthümer. von L. v. Ledebur, Director der k. Kunstkammer. Druckerei der k. Akademie d. Wissensch. 1838. 8. Mit 6 Kupfertafeln.

Beschreibung der Kunstschätze von Berlin und Potsdam. 1r Theil. Beschreibung der Gemäldegallerie des k. Museums zu Berlin. 2r Theil. Beschreibung der in der k. Kunstkammer zu Berlin vorhandenen Kunstsammlung, von Professor F. Kugler. 1838. 8.

St. Pisa. Storia delle pittura italiana, esposte coi monumenti da Giovanni Rosini. introduzione. 61 S. gr. 8. Mit 4 Kpfrn. 1838.

Paris. Histoire pittoresque de Paris ou details abrégée sur les monumens de la capitale pour l'instruction élémentaire. qu. 8. 5 Bog.

Notre dame de Loretto à Paris. 32½ B.

Description de le Place de le Concorde. 12½ B.

Embelissemens de le Place de le Concorde. 12½ B.

De la peinture sur verre à propos des vitreux du café Musard. 8½ B.

S. P. Haudebourt, Le Laurentin, Maison de campagne de Pline le jeune, restituée d'après la description de Pline. 8. 15 B. und 5 Kpfr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 85.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 23. Oktober 1838.

Rom, 28. August 1838.

Mit Schrecken ersehe ich aus den mir zuletzt zugekommenen Nummern des Kunstblatts, S. 244, daß die Undeutlichkeit meiner Handschrift wahrscheinlich daran Schuld gewesen, daß der österreichische Künstler Tunner in den durchaus unverständlichen Namen Fenner entstellt worden ist. Das dort erwähnte Bild ist nun bereits beendigt und hat hier allgemeinen Beifall eingeerntet. Der Künstler hat es selbst nach Triest gebracht, um an Ort und Stelle die letzte Hand anzulegen.

Der badische Geschäftsträger Hr. Rittmeister Maler ist von seiner Kunstreise aus Neapel und Sicilien zurückgekehrt. Auf dieser ist es ihm gelungen, dem neugegründeten Karlsruher Museum eine ganz vorzügliche Auswahl großgriechischer und sicilianischer Vasen zu erwerben. Außerdem wurde von ihm die berühmte Pisanische Sammlung sicilianischer Terracotten ebenfalls für die erwähnte Anstalt angekauft. Alle diese Kunstschätze sind dem Vernehmen nach zur See nach Genua und von da weiter nach dem Ort ihrer Bestimmung abgegangen.

Da sich die Aufträge des genannten ausgezeichneten Kunstkenners nicht auf Bronze-Ankäufe ausdehnten, so sah er sich veranlaßt, einige vorzügliche Stücke seinen eignen Zwecken zu sichern. Diese geben einen hohen Begriff von dem Geschmack und dem durchgreifenden Schönheitssinn der Bewohner des alten Ruvo, aus dessen Gräbern sie stammen. Die einfachsten Waffenstücke zeigen die zartesten und wohlgewähltesten Verhältnisse. Durch solche zeichnen sich vorzüglich mehrere Helme aus, deren Sturmbänder noch erhalten sind. Letztere bestehen aus einer Reihe von runden Scheiben, welche durch Spiraldrähte gebildet werden. Aehnliche, plattgedrückten Spiralfedern am besten zu vergleichende Rundstücke kommen auch im römischen Kunsthandel häufig vor, ohne daß man bisher ihren ursprünglichen Gebrauch nachzuweisen im Stande gewesen ist. Diejenigen derselben, welche von einer bedeutenderen Größe sind, haben, wie wir jetzt durch die Ruvoser Nachgrabungen ersahen, zu Brustgurten der Pferde gedient. Zum Schmuck und zum Waffenschutz der Pferde sind ebenfalls mehrere Bronzeschienen bestimmt, welche den Kopf dieser Thiere von der Stirn bis zur Schnauze herab bedeckten. Diese sind mit besonders feinem Geschmack behandelt, die darunter verborgenen Formen des thierischen Körpers zweckmäßig stylisirt wiedergegeben und in feiner, getriebener Arbeit ausgeführt. Die Augen sind in einigen mit Elfenbein ausgefüllt, was dem Ganzen einen wohlgemäßigten, martialischen Ausdruck leiht. Aehnlich ihrer Form und dem Gebrauch nach sind die Schienen, welche die Schienbeine der Hopliten von dem Knie bis zum Knöchel bedeckten. Bei diesen ist das Knie gemeiniglich mit einer Gorgonenmaske geschmückt, deren Augen und Zunge in der oben erwähnten Weise mit Elfenbein ausgefüllt sind. Mit einem leichten Getriebe einer ganz wunderbar zarten Zeichnung, die phantastische Thiere darstellt, ist der Brustgurt eines Pferdes geschmückt. Einen breiten Gurt von Bronzeblech trugen auch die Schwerbewaffneten; innen war er mit Leder ausgefüllt, das mit Fäden angestochen war, für welche die Löcher noch vorhanden sind. Die Schnallen, welche diese und ähnliche Stücke zusammenzuhalten bestimmt waren, sind von einer Einfachheit und Schönheit, die den anderweitigen Vorzügen solchen Waffenschmuckes trefflich entspricht.

Hr. Maler beabsichtigt eine Auswahl ähnlicher Waffen herauszugeben. Der wunderbar sichere Geschmack dieses seltenen Kenners alles Kunstschönen gibt zu ganz ungewöhnlichen Leistungen Hoffnung. Frei von jeder Geschmacksverzärtelung, voll seltenen Talents in der Reproduction stylistischer Schönheiten wird er im Stande seyn, uns ganz neue Seiten des alle Richtungen des anschaubaren Lebens durchlaufenden und die ganze Sinnenwelt durchdringenden griechischen Kunstgeschmacks zu enthüllen. Die meisten der bis jetzt von ähnlichen Monumenten publicirten Zeichnungen erreichen nicht bloß die Schönheit des Originals nicht, sondern geben selbst ganz falsche Begriffe von denselben.

Digitized by Google

In der Vigna del Grande, drei Miglien von Porta Maggiore, glaubte man einen Katakombenarm entdeckt zu haben. P. E. Visconti hatte viel Aufhebens von dieser antiquarischen Merkwürdigkeit gemacht und selbst den Pabst dahingeführt. Gegen diese marktschreierischen Lobpreisungen haben sich mehrere hiesige Gelehrten erhoben, und der durch die tarquinischen und vulcenter Ausgrabungen bekannte Melch. Fossati hat ein fliegendes Blatt bekannt gemacht, in welchem er eine lateinische Inschrift publicirt, welche vor mehreren Jahren in der nämlichen Vigna gefunden worden ist, und die sich auf den erwähnten vermeintlichen Katakombenarm zu beziehen scheint. Dieser ist nach ihm ein heidnisches Grabmal regelmäßiger Construction; die Kreuzeszeichen, welche man auf dem Fußboden wahrgenommen zu haben meinte, verwandeln sich ihm zufolge in Rosetten. Die erwähnte Inschrift besagt, daß die Freigelassenen M. Lollius, Fusficius, Magianus und Aepulus mit der Genehmigung ihres Herrn, des Crennius Gallus, einem gewissen Priemus für immer einen Ort zum Grabmal überlassen, welcher eine Ausdehnung von 20 und 125 Fuß hat, wobei hinzugefügt wird, daß der genannte Grundbesitz an das Monument des Gallus anstößt.

Die Herzogin von Sermoneta (nicht Germoneta) setzt ihre unlängst durch den Fund der schönen Meleagerstatue begünstigten Ausgrabungen an dem Meeresufer von Civita Vecchia fort. Gegenwärtig ist sie mit der Untersuchung der Monteroni, einiger in der Nähe von Cervetri, an der Straße von Rom nach Civita Vecchia gelegenen, ungefähr 30 Palmen über den Boden emporragenden künstlichen Hügel beschäftigt. Die kleineren derselben waren bereits ausgeraubt. Bei den größten ist es ihr bis jetzt noch nicht gelungen, den Zugang aufzufinden. Allem Anschein nach verbirgt dasselbe wenigstens eine sehr prachtvolle und großartige Grabesarchitektur.

In Orvieto ist ein junger, dort ansässiger Künstler Namens Vincenzo Pontani seit einer Reihe von Jahren damit beschäftigt, die berühmten, allgemein gefeierten Reliefs der Pisani in treuen und wohlverstandenen Zeichnungen wiederzugeben. Letztere sind von den Künstlern aller Nationen, welche bei dem Besuch dieses Kunstheiligthums sie zu betrachten Gelegenheit gehabt, mit einstimmigem Lobe beehrt worden. In der That geben sie den Charakter der Originale so treu wieder, daß — man darf es wagen zu versichern — nichts zu wünschen übrig bleibt. Die Vervielfältigung derselben durch den Kupferstich würde unsere Kunstliteratur wesentlich bereichern. Die Förderung eines solchen Unternehmens ist um so mehr zu wünschen, als dasselbe zu einem andern Hoffnung gibt. Dem erwähnten Künstler würde es nämlich leichter wie jedem andern werden, die prachtvollen Compositionen des Luca Signorelli in ähnlicher Weise zu reproduciren.

In dem etruskischen Museum des Vaticans verdient eine Reihe seltener Sarkophagdarstellungen von sogenannten etruskischen Spiegeln eine besondere Beachtung. Mehrere derselben sind bereits veröffentlicht und durch gelehrte Behandlung bekannter geworden. Unter den beim Schluß der vulcenter Ausgrabungen zum Vorschein gekommenen zeichnet sich vor allen durch die Seltsamkeit der Darstellung einer aus, der uns den Herkules in einem Augenblick vorführt, in welchem er seine göttliche Beschützerin, Zeus' Tochter selbst, in ungestümem Liebesverlangen zu umarmen strebt. Die erhabene Göttin weicht voll Scham vor ihm zurück, während er in halb gestreckter Lage seinen Arm um ihren Leib zu schlagen im Begriff ist. Beide Figuren sind durch etruskische Beischrift vor jedem Mißverständnisse gesichert. Herkules' Keule und Bogen sieht man linkerseits angelehnt. In dieser Darstellung wiederholt sich offenbar das Liebesabenteuer, welches Minerva mit dem Hephästos zu bestehen hatte. Sie bezeugt das Vorhandenseyn einer Sage, welche ein Eheverhältniß zwischen Minerva und Herkules annahm; eine Sage, die wohl schon in vielen andern Situationen dieser beiden Gestalten durchschimmert. So erscheint Herkules auf der capitolischen Brunnenrundung doch wohl auch nur einer ähnlichen, vielleicht gar sehr modificirten Sage zufolge mit der Minerva gerade so gepaart, wie alle andern dort vorkommenden Göttergestalten mit ihren Frauen und Schwestern. — Das Pfand eines solchen Liebesbündnisses, ein dem Eichthonios entsprechender Sohn der Minerva und des Herakles, hat sich unsers Bedünkens bis jetzt nicht nachweisen lassen.

Neue Kupferstiche und Lithographien.

(Fortsetzung.)

4. Eugen Neureuther: des Pfarrers Tochter von Taubenhain, Lenore und der wilde Jäger von Bürger, und: Es ist ein Schnitter, der heißt Tod. Die beiden erstern im Verlag vom Industrie-Comptoir in Hildburghausen, letztere zu einem Heft gehörig im Verlag des Künstlers.

Wenn es ein Künstler unternimmt, ein Gedicht mit Bildern zu begleiten, und obendrein den beschränkten Raum eines Blattes dafür wählt, so kommt es vor allen darauf an, daß er jene Punkte (puncta salientia) treffe,

Digitized by Google

aus denen das Gedicht geboren ist, sodann diese so ordne, daß man von einem zum andern fortgetragen, fortgezogen wird, endlich dem Ganzen das Gepräge aufdrücke, welches das Gedicht selbst hat, wodurch es seine Stimmung erhält. Was sonst Phantasie und Schönheitsinn spenden, muß diesen Anforderungen sich anpassen.

Des Pfarrers Tochter. In das nächtliche Dunkel einer dichten Laube gehüllt sehen wir den Verführer das arme Mädchen an sich ziehen, das mit Angst und doch mit Liebe sich hingibt. Wer sie sind, die beiden, sagt uns das Bild darüber: das Pfarrhaus links, davor das Mädchen mit der Gießkanne, die Burg rechts, nach der der Junker hinaufreitet, der des Mädchens neugierigen Blick mit einem Gruße lohnt. Wie anders ist das Aussehen des armen Geschöpfes weiter unten, wo sie, des Kindes unter ihrem Herzen gewiß, in stiller Mitternacht im einsamen Kämmerlein stumm verzweifelnd die Hände ringt. Links, von Disteln umrankt, die schreckliche Scene des Kindermords; die Unselige zieht sich eben die Nadel aus dem Haar, um das schreiende Würmchen vor ihr auf immer lautlos zu machen. Aber nun wird eine andere Stimme laut, der Wurm stirbt nicht. Nach dem Flämmchen am Unkenteich hascht, vom Wahnsinn der Verzweiflung getrieben, gleich der überhängenden Weide, deren Zweige Regenschauer und Sturmwind peitschen, der irre, vom Rabenstein entflohene Geist. In dem reichen, die einzelnen Scenen trennenden Laubwerk und Gewinden bieten dem aufmerksamen Auge sich vielfach Bezüge zum Gedicht dar, wie der Geier, der die Taube würgt ꝛc. Tiefe Empfindung beseelt die Gestalten, mit ergreifender Schönheit ist der Moment des Todes geschildert.

Lenore. Auch hier tritt der tragische Charakter in unverkennbaren Zügen rein und kräftig hervor: die geöffnete Kirchhofthüre in der Mitte des Bildes, durch die im sausenden Galopp der Reiter und sein Liebchen uns entgegen sprengen, führt uns zum Ausgang des Gedichts auf den Todeshügel, auf den entseelt Lenore hingesunken. Mitternacht mit dem schwachen Lichtstreifen am Horizont, weite, öde Ebene, Kirchhofmauer und morsches Gebein, und, hingeworfen vom Tod auf's Angesicht, das unglückliche Mädchen! Die Leidenschaft, die zu solchem Ende geführt, zu schildern, hat der Dichter keinen Ausdruck gespart:

> Lisch aus mein Licht! auf ewig aus!
> Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!
> Ohn' ihn mag ich auf Erden,
> Mag dort nicht selig werden.

Es ist dem Künstler auf bewundernswürdige Weise gelungen, dem Dichter Schritt zu halten in der Scene, wo die Mutter umsonst sich abmüht, ihr verzweifelndes Kind zu Vernunft zu bringen. Gegenüber der Moment des ausbrechenden Wahnsinns, oder nach dem Gedicht, wo Wilhelm sie abholt. Ueber diesen nur von Architektur, mit einigen Passisloren eingefaßten Bildern, zieht sich in der Breite des Blattes die Heimkehr des Heeres hin, wobei Lenore nur ein Glied in der langen Kette ist, eine Darstellung, ohne die das Ganze ohne Anfang seyn würde und die sich durch großen Reichthum lebendiger Motive auszeichnet.

Der wilde Jäger. Zuoberst der Saugeas, wild, mit hochgeschwungenem Baret heransprengend, dem Verführer folgend, den Wagner nicht achtend. Nun folgen links und rechts die beiden Grausamkeiten gegen Hirt und Landmann, und unten das Teufelholen des Wüthrichs; in der Mitte aber, wie die Stimme Gottes, das ewige Verdammungsurtheil aussprechend der Einsiedler. Hunde, Hirsche, Hasen, Füchse und was sonst für Wild, ist geschickt in die Arabesken verflochten. Die Composition dieses Blattes halte ich in Betreff der Anordnung für die gerundetste von allen, wie sie auch in Betreff der Lebendigkeit der Zeichnung keinen Wunsch unbefriedigt läßt.

Es ist ein Schnitter, der heißt Tod. Durch's Blumenfeld läuft der arge Mäher, mit seiner Sense Alles, was vor die Schneide kommt, niederlegend. Zu beiden Seiten auf Blumenzweigen, in Blumenkelchen sehen wir Menschen alles Alters, Geschlechtes und Standes in heiterer und ernsterer Beschäftigung, lebensfroh und lebensmüde, alle der Sense des Schnitters verfallen. Neues ist nach Holdein hier wenig mehr zu erfinden; wohl aber die Darstellung reich zu schmücken, was Neureuther aus seinem Blumenfüllhorn freigebig gethan. Den Figuren indeß wünschte ich Uebereinstimmung in den Aeußerlichkeiten; antike und modeene Tracht stören, nach meinem Gefühl, sich hier wechselseitig. — In Betreff der Ausführung gilt von allen Blättern dasselbe Lob; man spürt den Geist in den Fingern und der Nadel sitzen; Alles ist wie im Moment frei geschaffen, nichts copirt; jede Linie hat Leben und Bewegung; nur in Betreff der Haltung scheinen die schlimmen Geister des Aezwassers noch manchen Streich zu spielen.

(Der Beschluß folgt.)

Nachrichten vom August.

Literatur.

Mende. J. J. M. Ignon, Quelques recherches sur l'église cathédrale de Mende. 8. 2 Bog. (nur 50 Exempl. abgezogen und nicht in den Buchhandel gekommen).

Caen. J. Renouvrier, Essai de classification des églises d'Auvergne. 8. 1¼ B.

Digitized by Google

Alterthümer und Ausgrabungen.

Rom, 21. August. Die von dem Herzog Max von Bayern auf seiner Reise erworbenen Alterthümer, welche er mit nach München bringt, sollen von sehr bedeutendem Werthe seyn.

Paris, 4. August. Die Gesellschaft, die unter der Leitung des Sir Grenville Temple in dem Gebiete von Karthago Nachgrabungen ausführen läßt, hat neuerlich mehrere nicht unwichtige Resultate erlangt. In den Ruinen des Tempels der Juno coelestis, der Schutzgöttin von Karthago, hat man 700 Münzen und eine Menge Geräthe aus gebrannter Erde gefunden. Weit bedeutender ist jedoch die Entdeckung einer sehr gut erhaltenen Villa am Meeresstrande, 15 F. unter der Erdoberfläche. Bis jetzt hat man 8 Zimmer mit reichen Decorationen frei gemacht. Die Mauern sind voll wohlerhaltener Malereien, und das Vorhaus ist mit einem kostbaren Mosaikfußboden geziert, ganz im Style der Mosaiken von Pompeji und Herkulanum. Auch an andern Stellen sind Mosaiken entdeckt worden, deren Darstellung großes archäologisches Interesse zu gewähren scheinen; u. A. findet man hier Gladiatorenkämpfe, Pferderennen, Pferdebändiger u. s. w. Man erwartet von Sir Grenville eine baldige ausführliche Beschreibung seiner Entdeckungen.

Irland. Ueber ein altirisches Kunstwerk, genannt Domnach-Airgid, theilen die Berlinischen Nachrichten vom 15. August 1858 folgende interessante Bemerkungen mit.

Nachdem O'Conor und Sir William Bentham die altirischen Cumdachs, d. h. die mit Edelsteinen und Schnitzwerk geschmückten Kästchen, in welchen uralte, ehrwürdige Evangelien-Handschriften aufbewahrt zu werden pflegten, zum Gegenstand bibliographisch und kunstgeschichtlich interessanter Untersuchungen gemacht haben, ist neuerdings das vielleicht älteste Exemplar eines Cumdach, durch Vermittelung des Buchhändlers Smith (auf dem College-green) für die Summe von 500 Pfd. auf Hrn. Westenra übergegangen, der dasselbe Hrn. Georg Petrie in Dublin, Behufs einer wissenschaftlichen Untersuchung, übergab. So ist zwar die ehrwürdige Reliquie früherer Jahrhunderte nicht mehr wie sonst, als sie sich im Besitz der Familie Maguire in der Grafschaft Monaghan befand, Gegenstand kirchlicher Verehrung und Zeuge heiliger Handlungen, z. B. der wichtigsten Eidesleistungen, aber es ist auch das Kästchen nun, in den Händen eines ehrenwerthen Sammlers, für immer dem Untergange entrissen. Das Cumdach, welches 9 Zoll lang, 7 breit, und 5 Z. hoch ist, besteht aus drei Einsätzen, deren erster von Ebendaumholz, der zweite von silberplattirtem Kupfer, der dritte oder äußerste von goldplattirtem Silber ist. Das Alter dieser Einsatzkästen ist sehr verschieden; der erste mag mit der darin enthaltenen Handschrift gleichzeitig seyn, und etwa dem 5. Jahrhundert angehören; der Styl des zweiten spricht sich nicht bestimmt aus, ist aber sicherlich nicht jünger als das 12. Jahrhundert; der dritte jedoch ist, nach Schrift und Ornamentirung zu urtheilen, ein Werk des 14. Jahrhunderts. Dieser letzte aber ist es, der als ein höchst beachtenswerthes Monument für Styl und Technik dieser Zeit in Irland mannichfaltiges Interesse in Anspruch nimmt. Die Ornamente bestehen in einem Hochreliefbilde des Erlösers und in elf Basreliefs-Figuren von Heiligen, welche in vier Gruppen vertheilt sind; unter dem Heiland befindet sich das Bild des heiligen Geistes in Gold und Emaille, und darüber ein viereckiges Behältniß, welches ein Edelstein schließt, ohne Zweifel dazu bestimmt, ein Stück vom Kreuze des Herrn, oder sonst eine Hauptreliquie zu bewahren; unmittelbar über diesem befindet sich ein blau und roth blasonirtes Wappenschild, dessen Felder die Marterinstrumente einnehmen und darunter endlich ein kleines Reliquienkästchen. Die 11 Figuren sind die irischen Heiligen Columban, Brigitte, H. Patrick, die Apostel Jakobus, Petrus und Paulus, der Erzengel Michael und die heil. Jungfrau mit dem Kinde; in der vierten Gruppe endlich ein Bischof, der einem andern ein Cumdach überreicht, hinter demselben eine weibliche Figur, deren Bedeutung schwer zu enträthseln ist. Die äußern Ränder sind mit ausrband Wappenschildern und die Ecken mit Perlen und edlen Steinen geschmückt. Sehr merkwürdig sind die Worte, welche sich in den Mönchscharakteren des 15. oder 14. Jahrhunderts, auf einem der Ränder acasirt finden: IOHS. OKARBRI. COMORBANUS. S. TIGNACH. PMISIT. (Johannes o Karbri comorbanus [successor] sancti Thignacii peemisit), und die andern, welche den Namen des Künstlers nennen: JOHANNES. OBARRDAN. FABRICAVIT. — Nicht weniger reich an Figuren und Ornamenten, wie die Hauptseite, sind die übrigen, deren Beschreibung jedoch ohne Abbildung ungenügend bleiben würde; dies nur ist noch zu bemerken, daß sich auf dem Boden des Kästchens ein graavirtes Kreuz befindet, von dessen ehemaliger Inschrift man nur noch das Wort cloachae entziffern kann. Dieses kostbare Kästchen nun war ursprünglich zur Aufbewahrung der Evangelien-Harmonie bestimmt, welche sich auch noch jetzt in demselben befindet. Todd nimmt keinen Anstand, aus paläographischen Gründen, namentlich in Folge einer genauen Vergleichung mit dem berühmten Manuscripte im Trinity College (in Dublin) die in Rede stehende Handschrift in das vierte oder fünfte christliche Jahrhundert zu setzen. Die Resultate seiner und der Petrie'schen Untersuchung, die sich auf genaue Erforschung altirischer Tradition und Geschichte gründen, sind diese: Das seit neuern Zeiten unter dem Namen Domnach (sprich Donagh, ein Derivatum von Dominus) bekannte Kästchen war ursprünglich Eigenthum des Klosters Clones. Der Name Domnach-Airgid gebührt eigentlich nur dem mittelsten Kästchen, indem „Airgid" die Bezeichnung des „Silberplattirten" ist. Der John O'Karbri, auf dessen Kosten oder mit dessen Beihülfe das äußere Kästchen angefertigt worden, war, den Annals of the four masters zu Folge, Abt von Clones und starb 1353. Das „Comorbanus" (im irischen Latein des Mittelalters ungefähr was Plebanus, Decanus ruralis, Chorepiscopus, successor) bezeichnet ihn als einen Nachfolger des H. Tighernach, der als erster Abt von Clones, wohin er 506 den Bischofssitz von Clogher verlegte, im Jahre 548 gestorben. — Jahrhundeete lang that das Domnach als Chrismatorium und Reliquienkästchen Wunder, wie Colgan im Leben des S. Macaerthenus (Acta SS. [24. Mart.] p. 738) Jocelyn im Leben des St. Patrick (p. 145) u. a. berichten. Es ist übrigens auf Grund von Zeugnissen durchaus wahrscheinlich, daß das in Rede stehende Domnach kein anderes ist, als das, welches St. Patrick selbst dem irischen Apostel Mac-Carthen gegeben, daß die Evangelien-Handschrift ursprünglich darin befindlich, das äußere Kästchen aber natürlich viel später erst darum gelegt, da die Reliquien gewiß nicht vor dem 12. Jahrhundert nach Irland gebracht worden, wo es denn nicht befremden kann, daß man von der so höchst interessanten Handschrift des Domnach nie etwas gehört, da dasselbe als Altarschmuck Jahrhunderte lang unberührt, und wie sich ergab, fest vernietet dagestanden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 86.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 25. Oktober 1838.

Bronzestatue von Vulci, gegenwärtig im Besitze S. M. des Königs von Bayern.

(Hiezu ein Umriß.)

Nachdem die Nekropole von Vulci seit den Jahren 1827 und 1828 Tausende von bemalten Thonvasen, Erzgeräthen und kostbarem Metallschmuck dem Forschereifer verschiedener Unternehmer in die Hände geliefert hatte, fühlten sich die HH. Campanari zu der sehr wohlermessenen Reflexion veranlaßt, daß den Reichthümern einer so unermeßlich großen Todesstadt nothwendig die unter den Trümmern der bewohnten Stadt verborgenen Alterthümer einigermaßen entsprechen müßten. Der bedeutende Kostenaufwand, welchen ein solches Unternehmen erheischt, nöthigte diese rührigen Speculanten, in deren Händen die vulcenter Nachgrabungen gleichsam wie ein Monopol verblieben waren, sich nach Theilnehmern umzusehen, denen sie für eine regelmäßige Beisteuer zu den laufenden Ausgaben einen verhältnißmäßigen Antheil an den Ergebnissen ihrer Ausgrabungen versprechen. Einen solchen Theilhaber an ihrem Unternehmen fanden sie in dem römischen Gouvernement selbst. Noch vor Ablauf des ersten Jahres, in den ersten Wintermonaten von 1834, wurde die schöne und in allen ihren vorhandenen Theilen unberührt erhaltene Erzstatue ausgegraben, welche vor Alters unter den Trümmern der Stadt, in der Nähe der Thermen und unfern von einem Ort, den man für das Forum zu nehmen geneigt war, zwischen und unter Travertinplatten verborgen worden war. Da man unter gleichem Verschluß einen Helmkamm vorgefunden hatte, so wurde in mehreren Personen der sonderbare Gedanke rege, unsere Statue für ein Minervenbild zu erklären, obschon der matronenhafte Bau des ganzen Leibes einen Jeden, auch den weniger Kundigen, vor einer so irrigen Ansicht in aller Weise hätte bewahren können. Wenn man indeß begreiflich finden kann, wie die HH. Campanari, als Besitzestheilhaber an einem so schönen Fund, mit blinder Vorliebe an einer solchen Annahme schon deßhalb haften konnten, weil sie dadurch den Preis dieses Monuments um ein nicht Geringes zu thuern meinten, so ist dies von einem sonst sehr verdienten und vielfach kundigen Antiquar, Francesco Capranesi, viel weniger zu verstehen, welcher unsere Statue ganz in allem Ernst für eine Minerva Ergane erklärt und diese Ansicht in einer begenlangen, an sonst feinen Bemerkungen reichen Abhandlung dargelegt und bewiesen hat. Dieser war von der Betrachtung ausgegangen, welche er in Betreff der Haltung der Arme zu machen meinte, und der zufolge dieselbe eine spinnende Person darstelle, weßhalb er auch nicht abgeneigt gewesen, sie für eine Tanaquil zu nehmen.

Der Kopf, welcher der Statue gänzlich fehlte, wurde durch ein von Thorwaldsen zu solchem Zweck angefertigtes Gypsmodell ersezt, welches zwar dem Charakter derselben nicht ganz entspricht, indeß immer dazu dient, das Häßliche des Eindrucks zu verwischen, welchen eine Statue ohne Kopf zu machen pflegt. -

Künstler und Gelehrte haben sich sehr bald in der Ansicht vereinigt, daß wir in dieser trefflichen Bronze eine Porträtstatue vor uns haben, womit die Ringe, welche die Linke schmücken, sehr gut stimmen. Nibby, welcher eine Zeichnung davon in dem vor Kurzem erschienenen zweiten Theile des Museo Chiaramonti anhangsweise publicirt, erklärt dieselbe ohne Weiteres für ein Porträt der Livia Augusta, von der sich ähnliche Bildnißstatuen so häufig vorfinden, indem die Ehrenbezeigungen, mit denen sie ihr Gemahl und noch mehr ihr Sohn überhäufte, den Eifer der Colonien und Municipien angefacht zu haben scheinen, sie durch desgleichen Statuen und Tempel zu ehren. Etrurien namentlich scheint dem erwähnten Archäologen an solchen Porträtstatuen dieser Kaiserin, welche zuweilen auch mit Götterattributen ausgestattet sind, reich zu seyn, wovon er die im Jahr 1829 unter den Ruinen des Theaters von Falerii entdeckte Bildnißstatue derselben mit dem Abzeichen der Concordia als ein Beispiel aufführt.

Digitized by Google

Die Bekleidung unſerer Statue beſteht in einer Stola mit kurzen Knopfärmeln von dem feinſten faltenreichen Stoff, auf den Martial III, 93 mit den Worten: „Rugosiorem quum geras stola frontem“ nach N.'s Bemerkung anſpielt; darüber iſt die Palla geſchlagen, welche einen Theil des linken Arms umhüllt und in einem langen Zipfel auf dieſer Seite herabfällt. — In Betreff der zwei Ringe, welche den Gold- und Zeigefinger der linken Hand ſchmücken, macht N. auf die von Kirchmann bereits beigebrachte Stelle des Plinius XXXIII. 1, 6 aufmerkſam, der zufolge die Sitte, auch den Zeigefinger mit Ringen zu verſehen, neuerem Luxus angehörte: Singulis primo digitis geri mos fuerat qui sunt minimis proximi: sic in Numae et Servii Tullii statuis videmus. Postea pollici proximo induere etiam deorum simulacris: dein luxit et minimo dare. Der zweite Ring ſitzt bei unſerer Statue auf dem vordern Gelenk, welches an den ebenfalls von Plinius erwähnten Luxus erinnert, jedes einzelne Gelenk mit Ringen zu ſchmücken, und worauf Clemens Alexandrinus III. vom Pädagogen c. XI. anſpielt: *Ἀλλὰ καὶ τὸν δακτύλιον οὐκ ἐπ' ἄκρῳ φορητέον τοῖς ἄνδρασι, γυναικεῖον γὰρ τοῦτο.*

Wichtiger als dieſe Eigenthümlichkeiten der Tracht ſcheinen uns die Bemerkungen, zu welchen die weiſe und äußerſt vollendete Technik des Guſſes unſerer Statue Veranlaſſung gibt. Um die Reinheit des Guſſes mit möglichſter Sicherheit zu bewerkſtelligen, hat man dieſelbe in ſieben einzelne Stücke zerlegt, zu deren Abſonderung die großen Maſſen, welche der Faltenwurf darbot, die Norm hergaben. Demnach ſind die beiden Arme, der Buſttheil, die beiden durch einen langen Querſtreifen zerfallen Maſſen des Mittelſtücks, endlich die Füße ſammt dem Untertheil der Stola, ja ſogar der lang herabfallende Zipfel der Palla aus abgetrennt gegoſſenen Stücken gearbeitet. Letzterer iſt namentlich angelöthet und ſo fein und ſchön gegoſſen, daß er dieſigen Künſtlern, die ſich auf den Erzguß verſtehen, nicht bloß ein Meiſterſtück, ſondern eine Art von Räthſel für die Behandlung zu ſeyn ſchien. Bloß durch dieſe zweckmäßige Zerlegung, ſo viel iſt gewiß, war es möglich, ein Kunſtwerk auf dem Wege des Erzguſſes hervorzubringen, welches dem Auge des Beſchauenden recht eigentlich aus Einem Guß, eine einzig organiſch gegliederte zu ſeyn ſcheint. Ganz den noch immer hie und da herrſchenden Anſichten der Neuern zuwider, welche da wollen, daß die Arbeit im materiellen Sinn möglichſt aus Einem Stück gemacht ſey. Den Alten lag es nicht daran, ein Kunſtſtück, ſondern ein Kunſtwerk zu liefern.

Dem Scharfſinn des in künſtleriſcher Betrachtung des Alterthums einzigen Joh. Martin Wagner, welcher um die Erwerbung dieſer Statue für S. M. den König von Bayern die größten Verdienſte hat, konnte ein Umſtand nicht entgehen, den Hr. Nikky gänzlich verſchweigt. Ganz dieſelbe Statue nämlich exiſtirt in einer bis in die feinſten Details durchgeführten Marmorcopie bei dem Kunſthändler Depoletti in Rom. Außer dem Kopf, gehören auch die Arme neuerer Ergänzung an. Jedenfalls aber iſt dieſer Umſtand der von N. vorgeſchlagenen Anſicht eher günſtig als nachtheilig, indem keine Art von Statuen ſo handwerksmäßig replicirt worden ſind, als gerade die Kaiſerporträte.

Ein Fund wie der einer ſo prachtvollen Statue kann natürlich nur dem Zufall beigemeſſen werden. Dennoch iſt es gar ſehr zu bedauern, daß die Nachgrabungen innerhalb des Bezirks der alten Stadt Vulci nicht weiter fortgeſetzt worden ſind. Im Verhältniß zu dem, was noch vorlag, iſt nur Weniges unterſucht worden, und dieſe erſten Nachforſchungen ſind ſchon mit bedeutenden Reſultaten belohnt worden. In dem ſogenannten Thermengebäude iſt man auf Reſte von bemalten Gefäßen getroffen, welche zu den herrlichſten Ueberbleibſeln alter Vaſenmalerei gehören. Man hat dieſen Umſtand weniger befremdend finden wollen, weil in einem ähnlichen Gebäude von Tarquinii auch Vaſenſchalen entdeckt worden ſind. Dort wurden bekanntlich jene koſtbaren Fragmente einer Pinakothek aufgefunden, welche der Herzog von Luynes in den Monumentenheften des archäologiſchen Inſtituts herausgegeben hat. Für uns liegt die Wichtigkeit dieſes Umſtandes gerade in ſeiner Wiederkehr, indem nicht bloß der Ort, an welchem dieſe Fragmente gefunden worden, ſondern auch die Art der Vaſenmalerei vollkommen dieſelbe iſt, nämlich jene feine Sorte mit ſchwarz umriſſenen, fleiſchfarbig ſchattirten Figuren auf einem glänzend glatten und weißen Grund. Ohne aus einem ſolchen Umſtand unſichere Folgen ſchließen zu wollen, dürfte doch jedenfalls bemerkt zu werden verdienen, daß in Gebäuden aus einer verhältnißmäßig ſpäteren Zeit als die meiſten Vaſengräber ſich Spuren von dem Gebrauch ſolcher, und zwar ſehr vollendeter Gefäße vorfinden.

Ein anderer nicht minder erheblicher Fund ſcheint uns der einer Fabrik von Terracotten zu ſeyn. Von der Zartheit und der Schöne gewiſſer daſelbſt bei Maſſen aufgehäuften Figürchen hat nur der einen Begriff, welcher ſie mit Augen geſehen und angeſtaunt hat. Wir dürfen daraus auf eine ſeit Jahrhunderten einheimiſche, durch ununterbrochene Tradition zu hoher Vollendung gelangte Fabrikation von Gegenſtänden in gebrannter Erde ſchließen. Dies würde auch die große Anzahl architektoniſcher Decorationen aus gleichem Material begreiflich machen, welche man dort zu Schutthaufen aufgethürmt findet.

Die Entdeckung unſerer Statue widerlegt eine mehrfach bei den Unterſuchungen über das Alter der Veſte geltend gemachte Idee, der zufolge die Stadt Vulci nach ihrer Unterjochung durch die Römer kraftlos geworden ſey.

Digitized by Google

Unſere Statue iſt dem Styl und der techniſchen Behandlung nach aus der Kaiſerzeit. Der Luxus, an welchem Vulci dazumal Theil genommen, geht auch aus der Maſſe der koſtbarſten Marmorbekleidungen hervor, von denen man zahlreiche Reſte unter den umherliegenden Trümmern findet. Die erwähnten Ausgrabungen haben eine Steininſchrift geliefert, in welcher dieſer Stadt vom Jahr 306 unſerer Zeitrechnung Erwähnung geſchieht:

D N FLAVIO VALE
RIO SEVERO NO
BILISSIMO
CAESARI ORDO
ET POPVLVS
VVLCENTIVM
D. N. M. Q. EIVS

Sehr zu beklagen iſt es, daß von den großartigen Travertinbauten, welche durch jene Nachgrabungen zu Tage gekommen waren, keine Vermeſſungen und architektoniſchen Aufnahmen bewerkſtelligt worden ſind. Daran iſt aber vor Allem die Eiferſucht römiſcher Antiquare und der artiſtiſchen Commiſſion ſchuld, welche letztere namentlich in die Leitung jener Nachforſchungen eine höchſt nachtheilige Confuſion gebracht hat.

Unſere Statue war eine Zeit lang unter den Schätzen des neugegründeten etruskiſchen Muſeums, welches den Namen des regierenden Pabſtes trägt, aufgeſtellt, und wurde als ein integrirender Theil deſſelben in dem erwähnten Werke von Nibby publicirt. Später wurde ſie indeß an die HH. Campanari zurückerſtattet, welche ſie um die Summe von 4100 römiſche Scudi dem General-Secretär der k. Akademie der Künſte in München, Hrn. Joh. Mart. Wagner, für Se. Majeſtät den König von Bayern überließen.

Rom, 9. Juli 1838.

E. Braun.

Neue Kupferſtiche und Lithographien.

(Beſchluß.)

5. Sechs Anſichten aus Tyrol, lithographiſcher Farbendruck der literar. artiſt. Anſtalt in München; lithogr. von Haas.

Von allen Seiten ſucht die Mechanik die Kunſt zu verdrängen, und es wird ihr wenigſtens auf einer Stelle gelingen — auf dem Markt. Bunte Aquarellzeichnungen von einiger Augenfälligkeit haben immer ihren Geldwerth, und können durchaus nicht um den Preis einer Lithographie, wie die vorliegenden ſind, geliefert werden, die an Farbenfriſche und Verbindung der Töne Ueberraſchendes leiſten, beſonders an Kraft der Töne die farbigen Kupferdrucke weit übertreffen. In der Auffaſſung ſind ſie nicht ganz gleich. Eines der ſchönſten Blätter iſt das Schloß Hohenſchwangau. Die übrigen, theils in maleriſcher Hinſicht, theils als Reiſe-Erinnerungen empfehlenswerth, ſind: der Unteroberg, der Hinterſee, der Königsſee, der Kammerſee bei Auſſee, der Watzmann. Die einzelnen Bilder ſind auf ſtarkes graues oder graugrünes Papier aufgezogen, mit Linien geſchmackvoll eingefaßt und überdies mit einem Umſchlag verſehen, der ebenfalls ein Zeugniß geſchickter Lithographie ablegt.

6. Album von Tyrol und Salzburg, nach Originalzeichnungen von C. Auer und Podeſta. 1ſte und 2te Abtheilung. München, in der lit. art. Anſtalt. Fol.

Inhalt der erſten Abtheilung: 1) Das Zillerthal. 2) Zell am Ziller. 3) Zell am See. 4) Botzen. 5) Die Martinswand. 6) Innsbruck. 7) Hofers Zufluchtsort 1809. 8) Hofers Haus. 9) Salzburg. 10) Das Schloß Amras. 11) Hohen Werfen. 12) Der Hinterſee.

Inhalt der zweiten Abtheilung: 1) Der Orteles. 2) Das Stubaythal. 3) Riva. 4) Die Scharnitz. 5) Das Etſchthal. 6) Torbole. 7) Das Grödner-Thal. 8) Engpaß von Finſtermünz. 9) Das Dolomitgebirge in Enneberg. 10) Bad Ratzes. 11) Am Brenner. 12) Der Peterskirchhof in Salzburg.

Unter den vielen Abbildungen pittoresker Anſichten aus Tyrol zeichnen ſich die vorliegenden durch eine faſt durchgehends glückliche und charakteriſtiſche Auffaſſung aus. Sie ſind ganz als Zeichnungen gehalten, ſogar, wenn man die nicht reelle Ausfüllung des Raumes ſo nennen will, etwas ſkizzenhaft und mit wenig maleriſcher Wirkung, aber lebendig und im Einzelnen eben ſo voll Verſtand, wie im Ganzen wohl angeordnet. Auffallend iſt, daß die von Podeſta ſelbſt lithographirten Blätter weich, ja ſogar zum Theil unbeſtimmt ſind, während die nach ſeinen Originalen von Kirchner auf Stein gezeichneten, feſt und markig, mit ungleich größerer Leichtigkeit und Freiheit behandelt erſcheinen als jene. Sie erinnern ſogar an Handzeichnungen von Fries, und werden ſich der Zuſtimmung der Männer vom Fach beſonders erfreuen. Sie ſind im angegebenen Verzeichniß durch geſperrte Lettern bezeichnet. Auch Eberle hat mehrere Blätter lithographirt.

Digitized by Google

Nachrichten vom August.

Statistik der Kunst.

Berlin, 25. August. Die Hauptstadt Preußens zählt jetzt, dem Boite'schen Wohnungsanzeiger zu Folge: 29 Architekten, 13 Baumeister, 69 Bildhauer, 8 Bilder- und Gemäldehändler, 62 Formstecher, 59 Graveurs, Wappenstecher und Steinschneider, 54 Kunstanstalten, 43 Kupferdruckereien, 87 Kupfer- und Sortirstecher, 65 Lithographen, 22 lithographische Druckereien, 2 lithographische Institute und 807 Maler, nämlich 2 Architekturs, 12 Blumen-, 12 Decorateure, 67 Genre-, 54 Geschichts-, 5 Glas-, 52 Landschafts-, 1 Marines, 56 Musters-, 1 Perspectiv-, 166 Porträt-, 71 Porzellan-, 1 Rouleaux-, 1 Sammt-, 52 Schildees und Blech-, 5 Staffie-, 295 Stuben- und 6 Wappenmaler.

Paris, 17. August. Der König läßt jetzt die Schüler aller Collegien von Paris abwechselnd nach Versailles kommen, um ihnen den Genuß der mit Kunstwerken gefüllten Gallerien zu Theil werden zu lassen. Gestern wurden, als die ersten, 600 Zöglinge des Collegiums Ludwigs des Großen in zahlreichen Wagen dahin gebracht, wo sie der König empfing, der sie durch die Gallerie begleitete. — Am 9. August waren die Schüler des College St. Louis à Rollin in das K. Schloß zu Versailles eingeladen und wurden von ihren Lehrern in den Sälen des Museums herumgeführt. Um 4 Uhr fand sich der König in der großen Schlachtengallerie ein, und führte die ganze Versammlung in den glänzend erleuchteten Abendsaal, wo er aus seiner Loge eine freundliche Anrede an die Jünglinge hielt. — Gestern besuchten die Schüler des Gymnasiums Bourbon das Museum von Versailles, so daß nun die sämmtlichen hiesigen Gymnasiasten diese Ehre genossen haben.

Der Moniteur vom 5. August enthält einen Bericht des Hrn. von Gasparin, Präsidenten des im vorigen Jahr niedergesetzten Comité für Kunstdenkmäler und historische Monumente an den Minister des öffentlichen Unterrichts. Dasselbe hat sich im December v. J. definitiv organisirt, vom 21. Januar bis zum 30. Juni 18 Sitzungen gehalten und eine sehr thätige Correspondenz mit allen Departements in Gang gebracht. Es hat 70 ordentliche Correspondenten ernannt, mehrentheils Archäologen und Architekten, hauptsächlich aber geschickte Zeichner. Man hat besonders die Geistlichen für die Zwecke des Comité's zu interessiren gesucht. Fünfzehn der berühmtesten Alterthumsforscher in den Departements sind zu außerordentlichen Mitgliedern des Comités ernannt worden. Mit Vergnügen wird dem rit, daß man überall in Frankreich anfängt, sich für die Monumente aus dem Mittelalter zu interessiren. Das Comité wird die interessantesten der ihm eingesandten Schriften durch den Druck veröffentlichen. Bereits hat es einen sehr ausführlichen Bericht über die Arbeiten der Session von 1838 an den Minister des öffentlichen Unterrichts eingesandt. — Der Ausschuß wird eine vollständige Statistik aller Denkmäler in Frankreich veranstalten. Mehrere bedeutende Monographien sind bereits vollendet. Hr. Witel arbeitet an der Beschreibung der Kirche von Nyon; Hr. Didron wird ein Werk über die Kathedrale von Reims herausgeben; Hr. v. Montalembert eine historische Arbeit über das Palais de justice und die Sainte Chapelle in Paris liefern, und H. v. Salvandy wird die Geschichte der Kathedrale von Chartres schreiben.

Der Minister des öffentlichen Unterrichts hat unterm 25. Juli die Verfügung erlassen, daß bei dem Ministerium ein Generalkatalog sämmtlicher Bibliotheken in Frankreich eingerichtet werden soll. Alle Städte, Facultäten, Schulen und andere öffentliche Anstalten sollen genaue Kataloge ihrer Bücher, Münzen, Kunstwerke aller Art einsenden, und im Januar jedes Jahres die nachträglich erworbenen Gegenstände anzeigen. Die Institute, die dieser Verordnung nicht nachkommen, geben ihres Antheils bei den Vertheilungen verlustig, welche das Ministerium jährlich stattfinden läßt.

London, 25. Juli. Wir haben früher mitgetheilt (Nachrichten vom Juli, S. 261), daß der Ausschuß, dem unter der Leitung des Herzogs von Buccleuch die Leitung der Vorbereitungen zu Wellingtons Denkmal aufgetragen war, Hrn. Wyatt die Ausführung des Werkes übertragen, welche Wahl jedoch bei dem Publikum viele Ungunst fand, das Chantrey oder Westmacott den Vorzug gab. Zur Aufstellung auf einem öffentlichen Platze war jedoch die Erlaubniß der Regierung nöthig, um welche sich der Ausschuß bewarb. Der Kanzler der Schatzkammer hat nun entschieden, daß, ehe das Werk begonnen und ein Aufstellungsort bewilligt werden könnte, der Ausschuß den Lords der Schatzkammer einen Plan der ganzen Unternehmung vorzulegen habe. „Ohne die Annahme dieser Verpflichtung," sagt der Minister, „könne die Regierung Ihrer Majestät für die Errichtung eines Werkes, das man des dadurch zu ehrenden großen Mannes und des Zustandes der Künste in unserm Zeitalter unwürdig finden dürfte, verantwortlich gemacht werden." Der Minister empfiehlt dem Ausschusse, wie bei Nelsons Denkmal und dem Bau der beiden Parlamentshäuser, eine umfassende Mitbewerbung zu veranlassen, da er sich dadurch in den Stand setzen würde, nicht nur der unumgänglichen Bedingung der Zustimmung des Schatzamtes, sondern auch, was noch mehr sey, der Zustimmung des Publikums zu genügen. Sollte aber der Ausschuß bei seinem ersten Beschlusse beharren, so verlangt der Minister im Namen des Schatzamtes, daß das Modell erst öffentlich ausgestellt werde, damit das Urtheil der Künstler und des Publikums erst ausgesprochen werde, ehe die Zustimmung der Regierung erfolge.

Artistischer Verkehr.

Baden-Baden, 9. August. Aus der v. Meyer'schen Bildergallerie sind in den letzten Tagen für mehr als 20.000 fl. verkauft worden; der englische Gesandte in Stuttgart, Hr. Shee, und der Graf von Teck (König von Würtemberg) sind die Käufer gewesen.

Persönliches.

Rom, 7. August. Sonntags nach Mitternacht ist Thorwaldsen von hier über Civita Vecchia nach Livorno abgereist, wo ein dänisches Kriegsschiff bereit liegt, um ihn nach Kopenhagen zu führen. Zwei jüngere Künstler, Blunck und Matthiä, begleiten ihn dahin. Er gedenkt, seiner Gesundheit wegen, noch vor Eintritt der strengen Winterkälte wieder hier einzutreffen.

Berlin, 10. August. Se. Maj. der König haben dem Geh. Oberbaurath Eisner gestattet, das vom Könige von Dänemark ihm verliehene Commandeurkreuz des Danebrogordens zu tragen.

28. August. Se. Maj. der König haben dem Maler W. Krause hierselbst das Prädicat eines Professors beigelegt.

Beilage: Ein Umriß.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

Bronzestatue von Vulci

im Besitze Sr. Maj. des Königs von Bayern.

Digitized by Google

№ 87.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 30. Oktober 1838.

Archäologie.

Il Museo Chiaramonti aggiunto al Pio Clementino con la dichiarazione di Antonio Nibby, Prof. di archeolog. nell' università romana. Tomo secondo pubblicato sotto gli auspicii del regnante sommo pontefice Gregorio XVI con in fine le incisioni e le illustrazioni di due Statue di bronzo recentemente acquistate dalla somma munificenza. Roma nella calcografia della R. C. Apostolica. 1837. Fol. 53 pagg.

Das vorliegende Werk darf in mehr als einer Beziehung eine der bedeutendsten archäologischen Bekanntmachungen genannt werden, welche in den letzten Jahren namentlich in Italien stattgefunden haben. Obgleich unter den in selbigem veröffentlichten Denkmälern nur wenige für unbekannt oder unedirt gelten können, so darf auf der andern Seite jedoch versichert werden, daß kein einziges derselben bis dahin weder mit gleicher Treue und Pracht im Stich erschienen, noch gelehrter Seits mit gleicher Gründlichkeit erläutert worden ist. Letztere Versicherung muß indessen in so fern einer Beschränkung unterliegen, als mehrere der bekannt gemachten Denkmäler bereits Gegenstand einer mehrfachen gelehrten Discussion gewesen sind. Dem Herausgeber darf man Fleiß, Pünktlichkeit in der monumentalen Untersuchung, und im Allgemeinen auch recht viel Geschmack in der Behandlung nachrühmen. Dieser zweite Theil des Museo Chiaramonti zeichnet sich in jeder Weise vor dem von Guattani und Visconti herausgegebenen ersten aus und macht auf manche der Verdienste Ansprüche, welche dem berühmten Herausgeber des Museo Pio-Clementino einen so ausgezeichneten Rang in der archäologischen Literatur gesichert haben.

Eine liegende Statue des Ocean eröffnet die Reihe der Götterdarstellungen. Der Gott der Gewässer erscheint in liegender Stellung, von Meereswellen umgeben und auf die Rechte gestützt. Diese kolossale Statue wurde in den Ausgrabungen der Villa Barberini zwischen Castel Gandolfo und Albano zu Tage gefördert, allwo sich die großartigen malerischen Ueberreste der Villa des Domizian befinden. Ein Theil des Kopfes nebst andern Kleinigkeiten sind unter Thorwaldsens Leitung ergänzt: bei dieser Gelegenheit hat der Gott Delphintöpfe über den Schläfen als Abzeichen erhalten. Der Fundort veranlaßt Hrn. N., an die Expedition gegen die Celten 84 p. Chr. zu denken, zur Erinnerung an welche er diese Statue errichtet meint.

Die sogenannte Amaltdea, welche in der Nähe einer Höhle unter dem Schatten eines Baumes ein vermeintliches Zeuskind aus einem großen Horn tränkt, das bekannte Relief aus Pal. Giustiniani befindet sich auf tav. II. abgebildet. Hr. N. frigt in so fern der ältern Erklärung, als er diese Darstellung des jungen Zeus durch die Amalthea nimmt. Die Insel Creta ist ihm durch den Platanenbaum angedeutet. Pans Anwesenheit deutet auf die erste Vermählung Zeus mit Aega, des Pans Tochter, die den Aegipan gebar. In den Accessorien findet er zwei Wunder des Zeus vergegenwärtigt, das eine in der vögelwürgenden Schlange von Aulis, das andere in dem Adler, welcher ein Hirschlein (hier einen Hasen) neben Zeus Altar, bei der Flucht der Griechen vor Hektor, niederfallen ließ. — Diese Erklärung ist weder glücklich noch sinnig. Auf die Satyrohren des Kindes hat schon Gerhard in dem Vaticanischen Museum aufmerksam gemacht, diesen Umstand aber wegen der Retouchen und Restaurationen nicht so scharf betont, als er es verdient. Die Anwesenheit des kleinen Panisken deutet nicht minder auf einen rein bacchischen Gegenstand, mit dem das große Trinkhorn in der Hand der traubenbekränzten weiblichen Figur trefflich stimmt. In den Darstellungen der Zeuspflege trifft man außerdem gewöhnlich nur die eine Ziege, die Amalthea, vorzugsweise an; die zwei hier vorhandenen deuten vielmehr auf eine ländliche Scene. Den bacchischen Charakter des Reliefs zu sichern, müssen

wir indeß immer wieder auf die Satyrohren des Kindes zurückkommen, deren Echtheit uns durch einen geschnittenen Stein, welcher ganz dieselbe Composition wiederholt, hinlänglich und zur Genüge verbürgt ist. Um zu weiteren und sicheren Resultaten bei der Untersuchung dieses allerdings sehr merkwürdigen Monumentes zu gelangen, sollte man also billig von der Vergleichung dieser beiden Darstellungen unter einander ausgehen, wobei sich ergeben wird, daß, wie schon Gerhard gezeigt, weder an Zeus, noch an Amalthea auch nur von ferne zu denken ist.

Unter der Benennung eines Jupiter terminalis publicirt tav. III. eine unsers Bedünkens bacchische Doppelherme von dem reinsten pentelischen Marmor. Beide Köpfe zeigen ganz dasselbe bärtige Gesicht männlichen Alters. Da wo sie sich mit einander zur Herme verbinden, fällt ein Krebemnon herab, welches allein hinreichend seyn dürfte, den oben erwähnten bacchischen Charakter des Marmors anzudeuten. Die Stirn wird von einem Reifen eingefaßt, an welchem einige einzeln stehende übergebogene Blätter befestigt sind. Den Styl erklärt Hr. N. für rein altgriechisch aus der vorphidias'schen Epoche. Auf solche Zusicherungen läßt sich indessen um so weniger geben, als bei der alterthümlichen Form von Hermendarstellungen stylistische Observanzen leichter noch stattfinden konnten und mußten, als bei andern mehr gewöhnlichen Gegenständen der poetischen Götter- und Heroenwelt.

In Betreff der Minerva Giustiniani (tav. IV.) kommt Hr. N. auf die alte Tradition zurück, nach welcher diese prachtvolle Statue in der Nähe des sogenannten Tempels der Minerva medica gefunden worden seyn soll. Die Natur des Ortes macht ihm diesen Umstand darum sehr wahrscheinlich, weil daselbst ein Theil der Licinischen Gärten gelegen war (die nahe gelegene Kirche S. Vitaliana ad Urnum Pilentum wird in ältern Urkunden häufig mit dem Beisatz juxta Palatium Licinianorum erwähnt) — ein namentlich von Gallien fleißig besuchter Ort. Diese Statue ist von dem ausgesuchtesten parischen Marmor, so daß sie von den Lithologen in dieser Beziehung als ein Muster aufgeführt zu werden pflegt. Hr. N., der des ganz und gar überarbeiteten Zustandes derselben mit keinem Wort erwähnt, nimmt sie ohne Weiteres für ein Werk des Phidias. Es ist nicht klar, ob er dies so versteht, daß sie aus der Werkstatt dieses großen Meisters selbst hervorgegangen sey, oder als eine Nachahmung eines seiner Chryselephantine angesehen werden soll. Letzteres läßt der Vergleich annehmen, den er zwischen der Arbeit unserer Statue und dem bei Monte Calvo in der Sabina aufgefundenen und in der vaticanischen Bibliothek aufbewahrten Fragment eines Minervenkopfs aus Elfenbein anstellt: in beiden meint er eine verwandte Technik wahrgenommen zu haben. Bekanntlich ist kaum eine andere antike Marmorstatue von den Restauratoren mit gleicher Grausamkeit und Rücksichtslosigkeit behandelt worden, indem sogar durch Glattmeißelung der Brüche die Motive aus den Falten des Gewandes vielfach verschwunden sind. Dieser Umstand schon läßt es nicht rathsam erachten, in allzu detaillirte technische Untersuchungen einzugehen.

Minerva Ergane wird die tav. V publicirte Minervenstatue ohne Aegis genannt, welche einer vagen Angabe zufolge aus Velletri stammt. Der Umstand, daß die jungfräuliche Göttin ohne das erwähnte Waffenstück gebildet ist, welches in den Darstellungen, wo sie, wie bei der Ausrüstung der Argo und anderweitig, als werkthätige Gottheit erscheint, ebenfalls zu mangeln pflegt, läßt Hr. N. diese Bedeutung unserer Statue wahrscheinlich finden. Da außer der Nase auch der rechte Arm, die linke Hand und ein Theil des Gewands von den Knien bis zur Hälfte des Schienbeins neu sind, wird die Detailuntersuchung etwas erschwert. Ganz unpassend ist indessen diese Benennung für eine langbekleidete, mit Ausnahme des Helms, waffenlose Minerva gewiß nicht.

Eine dem Endymion nahende Diana (tav. VII.) ist als statuarische Darstellung dieses Gegenstandes merkwürdig und vielleicht einzig. Die Statue ist aus Marmor von Luna gearbeitet und wurde zu Füßen des Vaticans vor Porta Fabbrica entdeckt. Beide Arme sind neu. Ueber der Stirne befinden sich die Löcher, in welche die Mondsichel eingefügt war. Der Umstand, daß Diana in ähnlichen Gruppirungen mit dem den elementischen Gottheiten eigenthümlichen gewölbten Schleier dargestellt zu werden pflegt, veranlaßt Hrn. N. zu der sonderbaren Annahme, daß selbiger in dieser Statue von Bronze angefügt gewesen seyn könnte, woran nicht zu denken ist.

Für eine Darstellung des Sommers (tav. VIII.) wird eine bereits von Cavaglieri und De Rossi bekannt gemachte, nicht ganz lebensgroße Statue genommen, welche, mit Aehren und Insula am Haupte geschmückt, das Gewand mit der Linken nach Art der Spesfiguren in die Höhe nimmt. Ligorio nennt sie Ceres, und bemerkt, daß sie in der Villa des Hadrian ausgegraben worden sey. Sie gehörte frühzeitig zu der ausgezeichneten Statuensammlung des Hippolyt von Este, Cardinals von Ferrara, in dem Palast auf dem Quirinal, der späterhin dem päbstlichen Palast von Montecavallo einverleibt wurde. Aus andern Angaben ist bekannt, daß der erwähnte Cardinal seine Sammlung von auserlesenen Alterthümern besonders durch Nachgrabungen in der Villa des Hadrian bereicherte, als er Governatore von Tivoli war: ein Umstand, der der Angabe des P. Ligorio größere Wahrscheinlichkeit leiht.

Die in dem Garten der Barberinischen Nonnen gegen Ende des vorigen Jahrhunderts entdeckte Statue eines nackenden Aesculap befindet sich auf tav. IX abgebildet.

Digitized by Google

Der Fundort ist in der sechsten Region des alten Rom gelegen, in der ad Malum Punicum benannten Gegend, wo der Tempel der Flavier stand, der nachher dieser Familie zum Mausoleum diente. Hr. N. zeigt, wie unpassend es ist, in dieser Statue ein Porträt des berühmten Arztes Ant. Musa zu vermuthen, welcher in sehr hohem Alter 22 Jahre v. Chr. starb. Die Behandlung der Haare namentlich macht es ihm wahrscheinlich, daß der Marmor vielmehr einem Chryselephantinon des Calamis nachgebildet sey, wobei der Styl des Gewands sehr auf ein Original von Bronze schließen ließe. Die Erhaltung der Statue ist vorzüglich; der Marmor lunesisch.

Ein auf der mystischen Ciste und dem darauf gebreiteten Gewand sitzender Silen (tav. XI.) verdient als ein in seiner Art einziger Gegenstand und als eine verdienstvolle statuarische Arbeit ausgezeichnet zu werden. Die Arme sind neu; die Ciste zeigt Spuren rother Färbung. Die Satyrohren des Silens hätten größere Aufmerksamkeit von Seiten des Erklärers verdient.

Der berühmte Silen mit dem Bachuskind in den Armen gibt zu derselben Bemerkung Veranlassung. Dieser sowohl als der in München befindliche sind beide aus Palazzo Ruspoli. Der eine hat Satyrohren, der andere nicht. Ein drittes ist bekanntlich mit der Sammlung Borghese nach Paris gewandert. N. glaubt annehmen zu dürfen, daß das gemeinsame Original das in dem Tempel des Bacchus zu Rhodos befindlich Werke des Myos (Plin. H. N. XXXIII. 12. 55.) gewesen sey. Die aus Calpurn. Sic. Ecl. 27 ff. beigebrachten Verse beschreiben die Motive einer ähnlichen Gruppe höchst angenehm und malerisch.

Der Kopf eines bärtigen Centaurs von schönem griechischem Marmor (tav. XIII.) stellt sich als ein dem Original näher stehendes Werk, welches der Borghesische und der ältere der beiden capitolinischen Centauren repliciert, heraus. Das Motiv ist ganz dasselbe wie in dem Borghesischen: er wendet sich gleichsam Gnade flehend zurück, während sich auf seiner Physiognomie Schmerz mit Unwillen gepaart malt. Hr. N. bemerkt mit Recht, daß dieser Umstand die voegebliche Originalität der capitolinischen Centauren beleuchtet, indem diese von den aphrodisischen Künstlern Aristeas und Papias entweder zur Zeit des Hadrian nach dem in dem vaticanischen Kopfe angedeuteten Original gearbeitet, oder nach den Werken jener dann älteren Künstler von unbekannten Händen nachgebildet wurden. Der Ausdruck des vatinischen Kopfes ist sehr vortrefflich und voll ergreifender Schönheit. Die starke Bekränzung von Weinlaub bringt eine höchst malerische Wirkung hervor.

(Die Fortsetzung folgt.)

Berichtigung eines Aufsatzes in Nr. 93 S. 371 des Morgenblatts, betitelt: Korrespondenz-Nachrichten, London, März 1838, die neue egyptische Gallerie im brittischen Museum betreffend.

Es heißt dort: „die dritte hier zu erwähnende Mumie vereinigt den sterblichen Theil eines Königs. Sie stand in den Gräbern von Theben, in doppeltem Kasten. Die leinene Umhüllung des Körpers ist mit einem dicken, blaßblau getünchten Firniß überzogen, die darauf befindlichen Hieroglyphen sind erhaben in Gold gearbeitet und alle übrigen Theile mit Figuren und Schnörkeln bedeckt. Eine Eigenthümlichkeit, von welcher kein zweites Beispiel bekannt, besteht darin, daß das Innere des einen Kastens mit Hieroglyphen und Sinnbildern verziert ist, ganz dieselben, wie in den genannten Grabmälern."

Seite 265 und 266 meiner Reise zum Tempel des Jupiter Ammon ꝛc. führte ich an, wie man Mumien findet, die oft in doppelte oder dreifache Kästen eingeschlossen sind. Eine von den vier Mumien, die ich von Triest aus landwärts glücklich nach Berlin transleirte, und die sich gegenwärtig im egyptischen Museum daselbst befindet, ist mit drei Kästen versehen, die auf den Tafeln No. XXXV, XXXVI und XXXVIII meines Reise-Atlasses abgebildet sind; und ich besaß daselbst eine Mumie, die in fünf Kästen eingeschlossen war, aber leider, mit vier Fünfteln meiner ursprünglichen Sammlung, ein Raub der Wellen ward.

Was nun die in dem Innern der Mumienkästen angebrachten Hieroglyphen und bildlichen Darstellungen anbetrifft, die der obenerwähnte Correspondent, als eine Eigenthümlichkeit, von welcher kein zweites Beispiel bekannt ist, anführt, so muß ich darauf erwiedern, daß sich im Berliner Museum mehrere Mumienkästen befinden, die in ihrem Innern mit Hieroglyphen und bildlichen Darstellungen reichlich ausgestattet sind. S. 267 meines obbenannten Werkes führte ich an, wie mir während meines Aufenthalts in Theben sechs Kameelladungen zerbrochener Mumienkästen als Brennholz zugeführt wurden, lauter Bruchstücke, die zum Theil von der schönsten Ausführung und von höchst interessantem Inhalt waren. Nun glaube ich aber hinzufügen zu müssen, daß das Innere von mehreren dieser Mumienkästen, mit zahlreichen Hieroglyphen und bildlichen Darstellungen versehen war, unter welchen sich auch Zodiakalzeichen befanden. Da ich wegen Mangels an Platz diese kostbaren Bruchstücke nicht alle observieren konnte, so behielt ich nur diejenigen, die sich durch jene Constellationen auszeichneten, verlor aber auch diese durch den Untergang meines Schiffes.

Digitized by Google

Jedoch sind nicht allein die hölzernen Mumienkasten in ihrem Innern zuweilen mit Hieroglyphen und bildlichen Darstellungen versehen, sondern selbst die steinernen; denn so besaß ich unter andern in meiner Sammlung einen Sarkophag von feinkörnigem Kalkstein, den ich bei Sakkara aus einer tieflirgenden Katakombe hatte zu Tage fördern lassen, dessen Inneres sehr reichlich mit Hieroglyphen und bildlichen Darstellungen ausgestattet war. Desgleichen befinden sich unter den sechs großen steinernen Sarkophagen, welche die preußische Regierung vergangenes Jahr, nebst noch einigen andern merkwürdigen Alterthümern, von dem seither verstorbenen ehemaligen französischen Generalconsul in Egypten, Hrn. Ritter Drovetti, erstand, ebenfalls drei, deren Inneres mit Hieroglyphen und Basreliefs versehen ist, wie man dies an Ort und Stelle selbst entnehmen, oder aus einem, Seitens des zeitigen Directors des egyptischen Museums in Berlin, Hrn. Joseph Passalacqua, in die Haude- und Spener'sche Zeitung eingerückten Berichtes hierüber, mit der Ueberschrift: „Neue Vermehrung des königl. Museums der egyptischen Alterthümer in Berlin," ersehen kann.

Hier heißt es unter anderm: „Nr. V. Ein großer, gegen 9 Fuß langer und über 4 Fuß hoher Sarkophag von grauem Granit. — Kasten und Deckel sind sowohl äußerlich als im Innern durchgehends mit Hieroglyphen und höchst seltenen mythologischen und astronomischen Darstellungen verziert ꝛc." — Und weiter: „Die Basreliefs im Innern nehmen allein einen Flächenraum von ungefähr 90 Quadratfuß ein." In einer hier beigefügten Note sagt Hr. Passalacqua ferner: „Diese nicht mehr zugänglichen Basreliefs, eben so wie die nicht minder interessanten, welche ebenfalls im Innern zweier andern, weiter unten zu erwähnenden Sarkophage aus der Drovetti'schen Sammlung eingegraben stehen, sind bereits von mir, weiß auf schwarzen Grund, nach einer neuen Methode abgebildet worden, die man die Güte hatte, mir unlängst mitzutheilen, und die eine sinnreiche Erfindung des Sir John Williams in London ist."

Das hier Angeführte wird hoffentlich hinreichen, die geneigten Leser zu überzeugen, daß jene durch den fraglichen Correspondenten angeführte Londoner Mumie rücksichtlich der angeblich im Innern ihres Kastens angebrachten Hieroglyphen und Sinnbilder keineswegs zu den beispiellosen Eigenthümlichkeiten ihrer Art gehöre.

Berlin, 21. Mai. 1838.

C. v. Minutoli.

Nachrichten vom Augst.

Persönliches.

Paris, 26. Juli. Der Moniteur veröffentlicht den ersten Bericht des Hrn. Raoul-Rochette, der sich bekanntlich auf einer archäologischen Reise nach Griechenland und Kleinasien befindet, vom 27. Mai aus Athen datirt. Er hat Zeichnungen von allen auf Syra, Mytoni und Delos neuerdings aufgefundenen alten Marmorn anfertigen lassen. (König Otto läßt von dem neu entdeckten, zum Tempel der Nike gehörigen Basrelief Abgüsse nehmen, die zum Geschenk für den König der Franzosen bestimmt sind.) Auf Syra, wo bekanntlich wenig Spuren von altklassischen Denkmälern zu finden sind, hat er gleichwohl einige wichtige Inschriften entdeckt, welche ihm für das einstige Daseyn des Cultus des Apollo Patroos und der Minerva Phratria zu zeugen scheinen. In Athen hat ihn vorzüglich die Akropolis beschäftigt. Großen Werth legt er u. a. auf die Fragmente des alten von den Persern niedergebrannten Tempels der Minerva, welche am südöstlichen Winkel der Hauptfaçade des Parthenon ausgegraben worden sind. Sie bestehen aus Ziegeln und fein gearbeiteten Bruchstücken aus dem Giebelfelde von gebrannter Erde, welche gefärbt ist. Er glaubt daraus wesentlichen Vortheil für seine Meinung über die polychromische Baukunst ziehen zu können, worüber er bekanntlich mit Letronne im Streite liegt. Von Athen aus wollte er Euböa, Delphi, Argos, Mantinea, Megalopolis, Messene, Sparta, Epidauros und Megara besuchen, dann die Inseln des Archipels durchreisen, und zuletzt von Smyrna aus die Küste Kleinasiens erforschen.

Frankfurt a. M., 21. August. Gestern ist der Bildhauer Hr. von der Launitz auf den Wunsch Sr. Kaiserl. Hoheit des Großfürsten Thronfolgers von hier nach Ems abgereist, um Allerhöchstdenselben dort, für den Fall, daß Se. Kaiserl. Hoheit im Laufe des Herbstes noch Italien besuchen sollten, durch kunstgeschichtliche Vorträge zum Besuch des klassischen Bodens in artistischer Hinsicht vorzubereiten.

Cöln, 12. August. Gestern Abend veranstaltete der hiesige Verein bildender Künstler dem O. Baudirector Schinkel in dem Merzenich'schen Gartenlocale ein Fest, bei welchem ein r der Gartensäle durch Laub- und Blumengewinde, Säulenstellungen mit byzantinischen Capitellen, und antike Möbeln zur Festhalle umgeschaffen war. Auf einem einfachen Piedestale stand die Bildsäule des Gefeierten mit dem Lorbeerkranze geschmückt. In Blumenkränzen zeigten sich die Namen seiner größten Werke: Museum, Bauschule, Charlottenhof ꝛc.

Coburg, 1. August. Eine junge Dame aus hiesiger Stadt, Fräul. Louise von Meyern-Hohenberg, beginnt durch ihre Kunstleistungen in der Sculptur, in Italien Aufmerksamkeit zu erregen. Das Modeneser Journal: La voce della verità vom 12. Juli erwähnt auf das Lobendste der beiden neuesten Arbeiten der Künstlerin, deren Gypsmodelle hierher gesandt wurden, und von denen das bedeutendere ein heil. Georg ist.

Dresden, 27. August. Unser berühmter Kupferstecher Steinla hat eine Reise nach Italien angetreten, um in Lucca die von einem Engländer halbfertig gestochene Platte der Madonna della Misericordia nach Fra Bartolommeo zu vollenden. Leider bleibt dadurch seine jetzige Arbeit, der Stich der hiesigen Holbein'schen Madonna, auf längere Zeit liegen.

London, 26. Juli. Professor Hensel aus Berlin hat während seines hiesigen Aufenthalts den Herzog von Devonshire und die Kinder des Herzogs von Sutherland und Lord Francis Egerton porträtirt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 88.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 1. November 1838.

Die Grabmäler der Herzoge von Pfalz-Simmern in der alten Kirche zu Simmern.

Von C. Becker.

Im Jahre 1459 theilten die Söhne des in diesem Jahre verstorbenen Herzogs Stephan von Simmern ihre Besitzungen. Ludwig, der jüngere, genannt der Schwarze, erhielt Zweibrücken, und Friedrich, genannt Cynonotus (der Hundsrücken), Simmern. Auf diesen folgten:

Johann I. 1481, † 1509.
Johann II. 1509, † 1557.
Friedrich 1557, wird Churfürst 1559.
Georg, Bruder der vorigen, 1559, † 1569.
Richard, ebenfalls Bruder, 1569, † 1598.

Da der letztere kinderlos starb, so wurde das Fürstenthum Simmern wieder mit dem Ehrestaate vereinigt.

Die genannten Fürsten residirten in Simmern und bewohnten eine, am südlichen Ende der Stadt gelegene, stattliche Burg,* welche bei Verwüstung der Rheinpfalz im Jahre 1689, durch die Schaaren des allerchristlichsten Königs, Ludwigs XIV., mit der Stadt niedergebrannt wurde. Obgleich bei diesem Brande die große Kirche bedeutend gelitten, wie die an derselben im Jahre 1716 vorgenommenen Reparaturen beweisen, so sind dennoch die Herzoglichen Grabmäler glücklicher Weise dem Untergange entronnen.

Es befinden sich dieselben, bis auf eines, an den Wänden einer Seitencapelle an der Ostseite des, bei der Theilung der Kirche, der katholischen Gemeinde zugefallenen Chors.

Das älteste der Grabmäler ist dem Herzog Johann I. errichtet. Derselbe ist in voller Rüstung, stehend, mit gefalteten Händen, in Lebensgröße dargestellt. Am Fußgestelle die Inschrift:

An. Dñi 1509, 27 die Jañarii obiit Illustriss. Princeps Dñs Joañes Co. Pal. Re. Dux Bavariae et Co. in Spanheim, etatis sue 50 et regiminis ejus 28 p. p. m. e.

Zur Rechten des Herzogs erblickt man das Grabmal seiner Gemahlin Johanna von Nassau-Saarbrücken, gestorben im Jahr 1531. Lebensgroße Figur, in weitem, faltigem Talar, wie im Sterbekleid.

Beide Standbilder, aus weißgrauem, vulkanischem Tuffstein, stehen in flachen Nischen mit Giebelfrontons, welche auf Pilastern ruhen. Die Arbeit ist mittelmäßig.

Gegenüber steht das Grabmal Herzog Johanns II.* und seiner ersten Gemahlin Beatrix von Baden. Lebensgroße, stehende Figuren, mit gefalteten Händen. Der Herzog, in voller Rüstung, trägt einen starken Bart. Die Herzogin, eine schöne Frau mit zarten und ausdrucksvollen Gesichtszügen, ist reich geschmückt. Beide Bildsäulen

* Abbildungen der Stadt und der Burg befinden sich in Seb. Münsters Cosmographey. Basel, 1598. S. 685. und in Merian's Topographie der Pfalz. Frankfurt, 1645. S. 80.

* Herzog Johann II. gehörte zu den gelehrtesten Fürsten seiner Zeit. Er ließ in seinem Schlosse eine Druckerei anlegen und durch seinen Kanzler Hieronymus Rhodler folgende Werke, welche sich durch typographische Schönheit auszeichnen und mit Holzschnitten geschmückt sind, herausgeben: 1) Rürner, G., Anfang, Ursprung und Herkommen des Thurniers. Simmern. 1550. F. 2te Ausg. 1552. 2) Eyn schön nützlich Büchlein vnd vnderweisung der Kunst des Messens ꝛc. 1551. 3) Ritter Pontus von adelichen, mannlichen Tugenten ꝛc. 1555. 4) Eyn schön kurzweilige Histori von eym mächtigē Riesen, Fierabras genannt. 1555. 5) Eyn schön lustig Geschicht, wie Keyser Carle d. gross vier Gebrüder, Herzog Aymons Söhn, 16 jor gefriget ꝛc. 1555. Alle in Fol. — Rhodlers Grabmal befindet sich ebenfalls in der Kirche, und zwar in dem Theile, welcher der evangelischen Gemeinde zugefallen, und trägt folgende Inschrift: D. O. M. Hieronimo Rhodlero, Babenbergensi, viro utique absolutissimo illustriss. Princ. ac Dom. Joannis Comitis pal. Rheni, Ducis Bavariae ac Comitis in Spanheim, Cancellario longe dignissimo etc. etc. Obiit an. 1559, die vero 18 Martii.

stehen auf einem einfachen Sockel, von dem sich zwei korinthische Säulen aus buntem Marmor erheben, welche ein einfaches Gebälk und darüber zwei Inschrifttafeln von Schiefer, mit lateinischen Versen, tragen. Am Sockel, ebenfalls auf zwei Schiefertafeln, stehen die Inschriften:

Anno D. 1557 den 18. Mai ist in Christo abgestorben der Durchlauchtig Hochgeborn Fürst und Herr Johannes, Pfalzgrave bey Rhein, Hertzog in Bairn und Grave zu Spanheim, der selen dee Allmechtig Gott ein froliche Urstende verleihe. Amen.

A. C. 1555 den 4ten Aprilis ist in dem Hern entschlossen die Durchleuchtige Hochgeborne Fürstin Frau Beatrix, Pfalzgrevinn bey Rhein, Hertzogin in Bairn, geborne Margrevin zu Baden ꝛc.

Vixit haec annos XLV, ast ille LXV, menses I, dies XXVIII.

Dieses Monument ist fleißig und in guten Verhältnissen, ebenfalls in Tuffstein, wie die folgenden, ausgeführt.

Das Denkmal einer Gräfin Maria Jacobe von Oettingen, zweiten Gemahlin Herzog Johanns II., befindet sich in einer nischenartigen Einfassung, ähnlicher Art wie das vorige, und ist etwa 3′ hoch. Die Halbfigur der Verstorbenen, einer schönen, jugendlichen Frau, ist trefflich gearbeitet.

(Der Beschluß folgt.)

Archäologie.

Il Museo Chiaramonti aggiunto al Pio Clementino con la dichiarazione di Antonio Nibby, Prof. di archeolog. nell' università romana &c. Roma, 1837. Fol.

(Fortsetzung.)

Die schon von Guattani bekannt gemachte, im Jahr 1798 in Ostia ausgegrabene Statue der Fortuna erscheint hier (tav. XIV.) in einer genauern und würdigern Abbildung. Der schönste parische Marmor (der, welchen die Steinmetzen a specchioni nennen) leiht den Formen ein sehr weiches, mürbes Ansehen, die überlebensgroßen Verhältnisse steigern den Ausdruck der Majestät der Gottheit, und die seltene Erhaltung läßt das Standbild in seiner ganzen ursprünglichen Pracht und Schönheit hervortreten. Der Kopf ist aufgesetzt, aber in der Nähe gefunden worden, und zeigt gleichen Marmor und dieselben Verhältnisse (gegen Fea). Das Haupt schmückt eine Stirnkrone und ein auf die Schultee herabfallender Schleier. Die Rechte stützt das Steuerruder auf eine Kugel auf, in der Linken trägt sie das ihr von Bupalos zuerst geliehene Attribut des Füllhorns. Außer den darin angehäuften Früchten erblickt man inmitten derselben einen Diskus und mehrere kleine Pyramiden. Letztere nimmt He. N. für Keile (cunei) und erklärt sie mit Hülfe des bekannten Horazischen (Od. I. 35, 17 ff.) Verses, der unserer Göttin die Necessitas beigesellt und eigentlich diese ein solches Attribut leiht. So sinnig und geschickt eine solche Erklärung seyn mag, so können wir uns doch nicht sofort zu ihrer Annahme entschließen. Unsers Bedünkens hängen jene pyramidischen Körper mit den ganz ähnlichen Opfergeräthen aus gebrannter Erde zusammen, die man fast an allen Orten des klassischen Bodens andern Symbolen heiligen Gebrauchs beigemischt gefunden hat, und die man namentlich in bildlichen Darstellungen fast ohne Ausnahme auf den Opferschüsseln bacchischer Frauen und auf den zu den sogenannten Todtenmahlen gehörigen Tischen antrifft. Der erwähnte Discus wird dann in Uebereinstimmung mit den vermeintlichen Keilen des Fatums für die Mondscheibe erklärt, welche zur Andeutung irdischen Wechsels der Dinge, des lunarischen Einflusses auf animalisches Leben und Absterben, auf Ebbe und Fluth, dienen soll.

Die besonders durch Gypsabgüsse bekannte und seit einigen Jahren zu verdientem Ruhm gelangte verstümmelte Statue dee Niobe oder einer ihrer Töchter erscheint hier (tav. XVII.) zum erstenmale in einer Abbildung, die von der originellen Lebendigkeit des Marmors einen ausreichenden Begriff gibt. Hr. N. bemerkt sehr geschickt, daß die wunderbare Erhaltung dieser herrlichen weiblichen Gewandstatue nur dadurch sich erklärt, daß man sich erinnert, auf welche Weise sie des Kopfes und der Arme verlustig gegangen ist. Diese hat man nämlich vor Alters mit brutalem Vandalismus mit der Keule abgeschlagen. Der Ansatz des Halses beweist, daß sie im Fliehen hinter sich zurückschaute. Dieses Motiv ist der Annahme N.'s wenig günstig, nach welcher in derselben die Niobe selbst dargestellt seyn soll, die den Ampdion und Chloris zu retten eilt. An die Mutter läßt wohl auch das andere solenne Motiv der sich in ihren Schooß verbergenden jüngsten Tochter nicht denken. Am gerathensten bleibt daher wohl, sie schlechthin für eine der todesbangen Töchter zu nehmen. Der Marmor ist griechisch; die Arbeit so voll der allerunmittelbarsten Originalität und Lebendigkeit, daß an eine gemeine Nachbildung nicht zu denken ist. Auch diese kostbare Statue wurde früher unter den erwähnten Schätzen des Cardinals Hippolyt von Este aufbewahrt, ein Umstand, der den gegebenen Andeutungen zufolge auf ihre Herkunft aus Hadrians tiburtinischer Villa schließen läßt.

Die Barberinische Amazone (tav. XVIII.) ist die beste der drei in Rom befindlichen Repliken dieses schönen Kunstwerks: eine andere besitzt dee Vatican selbst, die

Digitized by Google

dritte ziert das Museum des Capitols. Hr. N. nimmt ohne Weiteres die gegenwärtige für den Originaltypus an, über den die andern gebildet seyn sollen. Die Erhaltung ist von seltenen Vorzügen, selbst die Accessorien sind unverletzt geblieben. Die Ausführung zeigt Freiheit und Leichtigkeit, ein Vorzug, der durch die Härte des Materials gesteigert wird. Dieses ist nämlich jener harte parische Marmor, in welchem Hr. N. die Marpesia cautes (Virg. Aen. VI. 471.) wieder zu erkennen meint. In den andern Statuen ist die Brust mehr bedeckt, hier mehr offen und natürlich. Die andere vaticanische Amazone hat nicht die rechte, wie jene, sondern die linke Brust bedeckt, und steht an Schönheit beiden nach. Hr. N. legt auf den Umstand Gewicht, daß die Statue fast nur auf einem Fuße ruht, und nimmt die Worte des Plinius zu Hülfe: proprium ejusdem ut uno cruce insisterent signa excogitasse, wonach er dieses Werk für ein Meisterstück des Polyklet erklärt. Müllers Erklärung scheint dem Vf. nicht bekannt gewesen zu seyn. Die Annahme eines Springstabes in dem zu restaurirenden Arm hat bei den hiesigen Künstlern wenig Beifall gefunden, schon aus dem einfachen Grund, weil, wer springen will, seinen Blick auf den Punkt zu heften hat, welchen er durch den Sprung zu erreichen hofft.

Die andere Amazonenstatue (tav. XIX.) befand sich früher im Palazzo Verospi, ein Umstand, der Hrn. N. auf die ansprechende Vermuthung leitet, daß sie in dem zwischen Porta Salara und Villa Ludovisi gelegenen, früher dieser Familie gehörigen Garten, nebst dem andern Prachtbesitz, der früher ihren Namen trug, gefunden seyn könnte. Die prachtvollen Gärten des Sallust, welche an dem erwähnten Ort gelegen sind, scheinen geeigneter als irgend eine andere Oertlichkeit zur Aufbewahrung einer so reichen Marmorwelt. Auch diese Statue ist in andern Repliken auf dem Capitol vorhanden. Die capitolinischen Statuen zeigen die Wunde deutlich an, welche die heldenmüthige Jungfrau in die Seite empfangen hat, die vaticanische dagegen nicht. Hr. N. versichert auf der andern Seite, daß diese sowohl wegen der Trefflichkeit des Styls und der fleißigen Ausführung, als auch wegen der guten Erhaltung vor den andern den Vorzug verdiene. Sie ist aus schönem pentelischem Marmor gearbeitet und bis auf den rechten Arm und die linke Hand fast unberührt. Dieses schöne Kunstwerk spricht Hr. N. dem Ctesilaos zu, dessen weniger freie, an Härte stoßende Behandlungsweise, so wie eine elegante, aber fast kalte und minutiöse Anordnung der Draperie er hier wieder zu erkennen meint. Die Ausführung nennt er jedoch äußerst zart, so wie der Ausdruck des Kopfes als lebendig und großartig gerühmt wird.

Auch das früher im Palazzo Ruspoli befindliche Relief mit einer Abschiedsscene unter einem von einer riesigen Schlange umwundenen Baume hat (tav. XX.) durch Hrn. N. eine neue Erklärung erhalten. Die Unzulänglichkeit früherer Erklärungen, namentlich der Winckelmannischen, die die Scene auf Telephus und Auge bezieht, hatte bereits Gerhard auf jede mythologische Deutung, wie es scheint, verzichten lassen. Zu einem bloßen Grabrelief ist indessen allerdings die Darstellung etwas zu umfangreich. Außerdem ist der Marmor Innsisch, so daß an eine griechische Gräbersitte und Arbeit weniger direct gedacht werden kann. Unter diesen Umständen ist daher Hrn. N.'s Deutung auf den Abschied der Phädra und des Hippolytos sehr erwünscht und einfach. Schlange und Oelbaum bezeichnen die Akropolis, wo der berühmte Abschied stattfand. Hippolyts Amazonenkostüm hängt mit seiner Abkunft von der Hippolyte zusammen. Pferde waren sein vorzügliches Vergnügen, weßhalb ihm hier ein Roß beigegeben ist. Er reist nach Trözen ab; oben sieht man die Waffen des Theseus, an denen ihn Aegeus wieder erkennt, als Wahrzeichen aufgehängt. Ohne zu sehr in die Details dieser Erklärung einzugehen, kann nicht geleugnet werden, daß dieselbe im Ganzen etwas Ansprechendes hat.

Entellus und Dares, die lebendigen und schönen Faustkämpfer aus Villa Aldobrandini, später in Camuccini's Besitz, finden sich tav. XXI und XXII abgebildet. Diese beiden stark fragmentirten Reliefs gehören bekanntlich zu denen, welche Raffaels Bewunderung auf sich gezogen, so daß er sie selbst zeichnete und von Marc Antonio stechen ließ. Hr. N. weist nach, wie ungereimt die Behauptung ist, daß beide Marmortafeln gleichzeitig mit der Aldobrandinischen Hochzeit aufgefunden seyn sollen, welche bekanntlich erst im Jahr 1606, also lange nach Raffaels Tode, zum Vorschein kam. Auf der andern Seite findet er wahrscheinlich, daß sie an demselben Ort aufgefunden seyn können, nämlich hinter der Kirche von S. Giuliano, auf dem Esquilin, unweit des Bogens des Gallienus, woselbst die Lamianischen Gärten gelegen waren, ein Lieblingsaufenthalt der Cäsaren des ersten Jahrhunderts, der die schönsten Marmorarbeiten an die römischen Sammlungen geliefert hat, wie den Meleager des Vatican, den Discobolus des Fürsten Massimi u. a. Wenn Hr. N. behauptet, daß kein anderes Monument existire, welches eine so deutliche Darstellung des Cestus liefere, als eben unsere Reliefs, so scheint er sich eben nicht des schon seit Ficoroni bekannten Faustkämpfers aus Palazzo Gentili in Via Rasella zu erinnern, der in diesem Bezug vielleicht noch voranzustellen seyn möchte. Derselbe Gegenstand kehrt bekanntlich nur auf einem Mosaik von Nir wieder, das Millin, Voy. dans le Midi Atl. XXXV, bekannt gemacht hat.

Die Statue eines Dichters oder Schauspielers, mit tragischer Maske auf dem linken Arm, hat sich zum

Digitized by Google

Träger eines Euripideiſchen Kopfes beegeben müſſen. (tav. XXIII.) Hr. N. macht den Umſtand, daß dieſes Werk ſich feüher im Palazzo Giuſtiniani befand, dafür geltend, daß es mit andern athenienſiſchen Kunſtwerken über Venedig hieeher gelangt ſeyn könnte, und glaubt dieſe Bildſäule ſogar identiſch mit der in dem Theater von Athen aufgeſtellten Statue dieſes Dichters. Dieſes heißt der Wabeſcheinlichkeit alle Möglichkeit eineäumen und geſundee Keitik nichts gönnen. Die kleine, früher in Villa Albani befindliche Statuette dieſes Dichtees hätte allein von ſo gewagten Vermuthungen admahnen ſollen, indem der ikoniſche Charakter beider Köeper keineswegs zu ſtimmen ſcheint.

Eine ähnliche Annahme verführt Hen. N., die ſchöne, früher in Villa Mondragone bei Fraeeati aufgeſtellte Statue des Demoſthenes (tav. XXIV.) ebenfalls direct aus Athen heezuleiten. Daß dieſes Werk nicht unter den von Moevſini 1687 aus Athen eedenteten Marmoedenkmäleen geweſen ſeyn kann, beweiſt ſchon ſein feüherer Standort. Die Hände nebſt einem Theil der Voedeeaeme ſind bekanntlich von Thorwaldſen ergänzt worden. Joh. Maet. Wagnee hat auf die ungeeignete Weiſe aufmerkſam gemacht, mit der man dem attiſchen Rednee eine Rolle in die Hände gegeben, indem die Richtung der Arme vielmehr auf geſaltete Finger ſchließen läßt. Mit dieſem wahrſcheinlichen Umſtand hat derſelbe Künſtler dann die Erzählung des Plutarch in Verbindung gebracht, nach welcher ein Soldat in den Händen des Demoſthenes ſeine Baaeſchaft veeborgen gehalten hat. Die meheſachen Wiedeeholungen, welche von unſeeer Statue erliſteen und die Hr. N. nicht zu kennen oder zu beachten ſcheint, laſſen auf ein ausgezeichnetes gemeinſames Original ſchließen, welches alleedings das von Plutarch erwähnte in Athen befindliche Bronzebildweek geweſen ſeyn kann.

Die auf tav. XXV abgebildete Büſte des Cicero wird als die einzige der bis jezt bekannten Bildniſſe des geoßen römiſchen Redners hingeſtellt, welche dem von S. Clemente publicirten Münzporträt am nächſten kommt. Das Lob dieſer Büſte fällt ſehr zum Nachtheil des früheen im Palazzo Mattei, jezt im Beſitze des Herzogs von Wellington befindlichen Maemoes mit antiker Namensbeiſchrift aus. N. eeklärt dieſelbe ſtaek üdeeaedeitet, ein Umſtand, der ihm einen großen Theil ſeiner ikonogeaphiſchen Authenticität entziehen würde. Von der vaticaniſchen Büſte wird dagegen verſicheet, daß ſie unbeeührt und nur in einem kleinen Theil der Naſe nach den Anſatzlinien des Maemoes ergänzt ſeyn ſoll. Der Vf. findet die charakteriſtiſche Eigenſchaft Cieeroniſcher Köpfe, das procerum et tenue collum, ganz beſonders gut in derſelben ausgedrückt. Wir müſſen geſtehen, daß wir nicht begeeifen können, wie dieſer Kopf alle andern Bildniſſe des Cicero, namentlich auch das geoßaetige capitoliniſche ſo bedeutend in Schatten zu ſtellen im Stande ſey.

(Die Foriſeyung folgt.)

Nachrichten vom Auguſt.

Alterthümer und Ausgeabungen.

Neapel, 28. Juli. Außer den früher erwähnten Gypsabgüſſen hat der König von Neapel dem Herzog Bernhard von Sachſen-Weimar noch alle die ſchönen antiken Gegenſtände verehrt, welche am 24. Januar und 8. Juni in des Herzogs Gegenwart zu Pompeji gefunden worden, namentlich zwei Bronzevaſen mit reichen Ornamenten, drei kleine Bronzeſtatuen, worunter ein trefflich gearbeiteter ſitzender Amor, der in einer Hand eine Weintraube, in der andern einen Papagei hält; ein bronzener Opferaltar, ein ovales Bronzebecken mit elaſtiſchen Henkeln, ein Stück von einem ganz in Gold gewebenen Kleide, ein bronzener Siegelring mit der Inſchrift: C. Petroni Suavinis etc.

Rouen. Man hat in der hieſigen Kathedrale Nachgrabungen angeſtellt und unter dem Chor, nicht weit von den Stufen, welche zum Hochaltare führen, eine bleierne Büchſe gefunden, in welcher das Herz des Königs Richard Löwenherz aufbewahrt geweſen ſeyn ſoll. Seitdem es hier beigeſetzt worden, ſind 539 Jahre verfloſſen; man fand nur noch einige Faſern in der Büchſe, die überdies wahrſcheinlich noch in eine goldene Kapſel eingeſchloſſen war, deren Entwendung wohl in die Zeit fallen mag, wo die Katholiken für nöthig hielten, ihre Schätze vor der Zerſtörungsſucht der Proteſtanten in Sicherheit zu bringen. — Außerdem hat man noch eine ſehr ſchöne Statue des Königs Richard aufgefunden. Die Hände ſind abgebrochen und das Geſicht ein wenig verſtümmelt, alles Uebrige jedoch vollkommen erhalten. Er iſt liegend, mit einem langen Gewande bekleidet, dargeſtellt. Seine Füße ruhen auf einem Löwen, der vortrefflicher Arbeit iſt. Unter dieſem Löwen ſieht man kleine Löwentöpfe ausgehauen, deren Ausdruck und feine Ausarbeitung bewundernswürdig iſt. Nach der Chronik der Normandie war das Grabmal von einem ſilbernen Gitter umgeben, welches in der Mitte des 15. Jahrhunderts verkauft wurde, um zum Löſegeld für den heiligen Ludwig beizutragen. Man wird die Nachgrabung fortſetzen, und hofft noch die Ueberreſte von Heinrich, Bruder des Richard Löwenherz, und vom Herzog von Bedford zu finden, welcher Frankreich regierte, als der engliſche König Heinrich V. zu Paris herrſchte, und der wirkliche König von Frankreich in Bourges eingeſchloſſen war. Die erwähnte Statue wird wahrſcheinlich in der Capelle der heil. Jungfrau aufgeſtellt werden, wo ſich noch mehrere merkwürdige Grabmäler befinden. Sonſt bewunderte man im Sanctuarium der Kathedrale fünf berühmte Grabmäler, das des Richard Löwenherz, geſt. 1199, das ſeines Bruders Heinrich des Jüngern, geſt. 1183, das von Wilhelm, Sohn des Plantagenet, Oheim des vorigen, geſt. 1164, das von König Karl V., geſt. 1380, und endlich das von Johann, Herzog von Bedford, geſt. 1435. Im J. 1562 verſtümmelten die Calviniſten dieſe Grabmäler, und im J. 1734 ließ das Domcapitel, barbariſcher als die Calviniſten, ſie gänzlich wegnehmen, weil ſie den Raum im Chor verſperrten.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 89.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 6. November 1838.

Archäologie.

Il Museo Chiaramonti aggiunto al Pio Clementino con la dichiarazione di Antonio Nibby, Prof. di archeolog. nell' università romana &c. Roma, 1837. Fol.

(Fortsetzung.)

Das zarte Bildniß des Auguſt aus pentelischem Marmor, welches wahrscheinlich aus den übel verwalteten Nachgrabungen von Velletri stammt, gehört zu den Lieblingsgegenständen des kunstsinnigen Publikums (tav. XXVI.). Früher besaß es der Ritter von Azara, in dessen spanischer Uebersetzung des Lebens von Cicero, welches Middleton englisch publicirte, es zuerst im Stich erschien. Man hat mit Recht bemerkt, daß dieses Bildniß des ersten römischen Kaisers einen großen Theil des Ruhms der glatten Oberfläche des weißen Marmors verdankt, welche derselben ein namentlich moderner Bildung sehr zusagendes Aussehen leiht. Der innere Gehalt dieser Sculptur ist allerdings weniger erheblich, als bei andern nicht zu gleichem Ruhme gelangten römischen Porträten der ersten Kaiserzeit.

Die kolossale sitzende Statue des Tiberius rührt aus den Vejenter Nachgrabungen vom Jahr 1812 her. Das Haupt des Kaisers schmückt eine Bürgerkrone, er ist in das kaiserliche Paludamentum leicht eingehüllt, schaut nach der Linken hin und hält das Parazonium als friedliche Andeutung der Cäsarengewalt in der Linken, vielleicht mit Anspielung auf die Eigenthümlichkeit, nach der er sich vorzugsweise der Linken zu bedienen pflegte. Der Marmor ist der von Luna, die Erhaltung vortrefflich (nur der rechte Fuß und einige Kleinigkeiten sind neu); in dem sonst als gut gerühmten Styl will Hr. N. eine gewisse Trockenheit der Behandlung entdecken. Die lezte Bemerkung scheint namentlich durch den Gegensatz hervorgerufen zu seyn, in welchen er unsre Statue mit dem andern aus den Nachgrabungen von Privernum herrührende Bildniß desselben Kaisers bringt (tav. XXVIII.). Diese ebenfalls sitzende halbkolossale Statue wurde im J. 1796 von einem gewissen Giuf. Petrini entdeckt und später von Pius VII. für eine enorme Summe für den Vatikan angekauft. Der lezztere Umstand hat mehr noch als das innere Verdienst derselben zu ihrem bedeutenden Ruf bei den römischen Antiquaren beigetragen. Unsers Bedünkens scheinen diejenigen recht zu haben, welche sie übeschäzt glauben. Die Erhaltung ist mäßig: die Nase, der Arm und der rechte Fuß sind neu. Hr. N. findet in diesem Bildniß alle von den Biographen aufgeführten charakteristischen Eigenschaften des Tiberius vortrefflich ausgedrückt: facie honesta — cum praegrandibus oculis — incedebat cervice rigida et obstipa — capillo pone occipitium submissiore, ut cervicem etiam obtegeret, quod gentile in illo videbatur — latus ab humeris et pectore.

Von der Antonia Augusta liefert tav. XXIX eine Porträtstatue, tav. XXX eine Büste. Erstere wurde in den Ausgrabungen des tusculanischen Theaters durch den Fürsten von Canino zu Anfang dieses Jahrhunderts entdeckt. Die verdienstvollen Eigenschaften dieser Statue treten durch die etwas zerfressene Oberfläche des Marmors in den Hintergrund. Die Büste liefert ein in allen seinen Theilen unverlezztes Bildniß der Antonia, welches Hr. N. in die ersten Zeiten des Caligula versezt, von dem sie zur Auszeichnung ihrer musterhaften Tugenden zur Priesterin des Auguſt ernannt wurde.

Die aus Palazzo Ruspoli herrührende Togastatue des Claudius (tav. XXXI.) ist die einzige, welche in Rom von diesem Kaiser zurückgeblieben ist. Ihrer vortrefflichen Arbeit wegen wird sie der gabinischen-pariser noch vorangestellt. Die Erhaltung ist ebenfalls vorzüglich zu nennen, indem nebst einigen kleinen Tessellen nur der rechte Arm neu ist. Hrn. N. treten in derselben der Adel und die Würde der Haltung (auctoritas dignitasque formae), die hohe und kräftige Gestalt (Prolixo nec exili corpore) und der fette Nacken dieses Kaisers (opimis

Digitized by Google

cervicibus) entgegen. Eine Büſte deſſelben (tav. XXXII.) rührt aus den Nachgrabungen des alten Priverunms her, welche den bereits erwähnten Tiberius ebenfalls geliefert haben. Es ſcheint dieſelbe einer andern ſitzenden Kaiſerſtatue anzugehören, der ſich noch eine dritte, wahrſcheinlich dem Auguſt zugehörige, anreiht, die am Eingang des Muſeo Chiaramonti aufgeſtellt iſt. Die unverſehrte Erhaltung der Naſe macht einen der Vorzüge dieſes Porträts aus.

Die faſt unverſehrte Statue des Titus (tav. XXXIII), welche mit der der Julia, ſeiner Tochter, im Jahr 1828 zuſammen unter einem Schutthaufen in dem Bezirk des alten lateranenſiſchen Palaſtes (in einer Vigne, die an das ſogenannte Baptiſterium des Conſtantin anſtößt) aufgefunden wurde, ſoll bei ihrer Auffindung deutliche Spuren enkauſtiſcher Uebermalung (d'un colore ad encausto tendente alla lacca ed al violaceo insieme (purpura) gezeigt haben, welche bei der Reſtauration und der damit verbundenen Reinigung durch Scheidewaſſer gänzlich verſchwunden ſind. Kopf und Leib bieten nicht gleiche Verhältniſſe dar; die Uebereinſtimmung des leztern mit dem von Sueton beſchriebenen Charakter läßt indeſſen Hrn. N. annehmen, daß deſſelbe urſprünglich zu einer Statue dieſes Kaiſers gehört habe. Beide Statuen ſcheinen abſichtlich zum Behuf ſpäterer Aufdeckung verborgen geweſen zu ſeyn. Der lateranenſiſche Palaſt war ſeit der Ermordung des Plautius Lateranus durch Nero, 66 p. Chr., ein Aufenthaltsort der Kaiſer und des kaiſerlichen Gefolges.

Der erwähnten Statue der Julia ſtellt Hr. N. eine andere voran, welche die Trefflichkeit der Arbeit mit den Vorzügen des jugendlichen Alters vereint, in welchem dieſelbe die Kaiſerin darſtellt (tav. XXXIV.). Die lateranenſiſche (tav. XXXV.) iſt aus pariſchem Marmor, zeigt lebensgroße Verhältniſſe, und läßt in den Falten der Palla Spuren eines Goldüberzuges wahrnehmen, mit dem ſie bemalt geweſen. Hr. N. bemerkt mit Recht, daß das etwas coquette Ausſehen derſelben ſich nicht für eine Ceres, als welche ſie reſtaurirt worden, eignen will.

Die Statue des Domitian (tav. XXXVI.) iſt die einzige, welche von dieſem Kaiſer in Rom zurückgeblieben iſt. Die im Jahr 1738 beim alten Labicum entdeckte iſt aus der Villa Albani nach Paris gewandert. Eine befand ſich vormals im Pal. Giuſtiniani. Der Marmor iſt der greco livido degli scalpellini, der ſogenannte Thaſiſche der Alten. Der Ausdruck des Geſichts zeigt Beſcheidenheit und Anmuth. Kahlköpfig ſtellt ihn aus begreiflichen Gründen keine antike Porträtbildung dar. Die Ornate der Lorica ſind nicht ſymmetriſch vertheilt und kommen auf den Unterleib zu ſtehen. Man erblickt daſelbſt einen Amor auf einem Stier reitend, eine Nereide, einen Milon und einen Delphin. Der Eichenſtamm zu Füßen der Statue iſt eine ſchickliche Andeutung deutſcher Wälder.

Die Statue einer als Hygiea ergänzten Domitia iſt die zweite dieſer Kaiſerin nach der bei Aqua Traverſa entdeckten des Pio-Clementino (III, 5). Die Fußbedeckung des rechten Fußes (der linke iſt modern) gleicht einem Schuh von dem feinſten Leder, welcher mit einem Traverſalſchnitt ſpitz ausläuft. Der Vf. erkläet dieſelbe für die aluta.

(Der Beſchluß folgt.)

Die Grabmäler der Herzoge von Pfalz-Simmern in der alten Kirche zu Simmern.

(Beſchluß.)

Das bedeutendſte aller noch vorhandenen Denkmäler iſt dasjenige, welches der lezte Simmernſche Herzog Richard ſich und ſeiner früher verſtorbenen Gemahlin Juliane von Wied, und zwar noch bei ſeinen Lebzeiten errichten ließ. Die Errichtung fällt, aller Wahrſcheinlichkeit nach, in die Periode ſeines Wittwerſtandes, zwiſchen 1575 und 1580. Dieſes an die Rückwand der Capelle angelehnte Denkmal, welches vom Fußboden bis zum Gewölbe, in einer Höhe von 26′ emporſteigt und eine Breite von 11½′ einnimmt, iſt im Style der italieniſchen Denkmäler des 16. Jahrhunderts gearbeitet. Die lebensgroßen Statuen der Verſtorbenen ſtehen in einer von drei Seiten offenen Halle, auf einem mit trefflichem Bildwerk geſchmückten Unterſatze. Die giebelförmige Bedachung wird an der vordern Seite durch drei reich verzierte Säulen doriſcher Ordnung, und die hintere Seite, welche durch einen Vorhang geſchloſſen erſcheint, durch Pilaſter getragen. Der Herzog, eine ſtattliche Heldenfigur mit wildem Blicke und Adlernaſe, in Bruſtharniſch, weiten, faltigen Beinkleidern und hohen Stiefeln, hat die Rechte auf die Bruſt gelegt und mit der Linken das Schwert gefaßt. Zu ſeinen Füßen liegt ein Helm mit Federn geziert und ein Löwe. Zwei an ſeinem Gürtel hängende, mit Figuren und Arabeeken reich verzierte Kapſeln ſcheinen Pulverbehältee zu ſeyn, worauf ein mit einem Radſchloß verſehenes Piſtol, welches der Herzog unterm Arme trägt, deutet. An der linken Seite des Herzogs, von ihm durch eine Säule getrennt, ſteht die Herzogin, in der reichen Tracht fürſtlicher Frauen damaliger Zeit. Die Stellung derſelben erſcheint durch das faltenloſe geſtickte Kleid von tonnenartiger Form, nicht ſo ungezwungen wie jene des Herzogs, der unſchöne Kopf, welcher ſich mühſam aus einer großen Halskrauſe hervorhebt, wird noch durch eine Stumpfnaſe entſtellt. Die Hände ſind gefaltet. Auf dem Fußgeſtelle befindet ſich eine lateiniſche Inſchrift, nach welcher die Herzogin im J. 1575, und der Herzog im J. 1598 geſtorben ſind.

Digitized by Google

Unter dieser Inschrift sind vier, 2' breite und 1½' hohe, Hochreliefs von viereckiger Form in einer Reihe angebracht. Links die Errichtung der ehernen Schlange, und rechts: Jonas im Wallfische und die Auferstehung. Am Fußgestell des Werkes werden drei Hochreliefs von gleicher Größe wie die vorigen, jedoch von ovaler Form, von einem Skelette gehalten. Sie stellen die Erschaffung der Eva, Adam und Eva unter dem Baume, und die Erweckung des Jünglings zu Nain dar. Im Siebrlfelde erblickt man die Verklärung Christi, das Pfingstfest, und ganz oben, in halbrunder Form, als Schlußstein des Ganzen, das jüngste Gericht. Alle diese Darstellungen werden durch biblische Sprüche, welche mit vergoldeten Buchstaben auf Schiferplatten geschrieben sind, näher bezeichnet.

Wenn schon die Statuen und die reichen architektonischen Verzierungen einen Meister bekunden, welcher den ausgezeichnetern seiner Zeit in Deutschland beigezählt werden muß, so wird diese Annahme noch mehr durch die höchst trefflichen zehn Hochreliefs bestätigt. Die richtige Zeichnung und einfache Composition sowohl, als auch die technische Ausführung, sind alles Lobes würdig. Mirgends verrathen die Figuren den manierirten Styl der meisten gleichzeitigen, besonders niederländischen Meister, oder die architektonischen Verzierungen, die mit ausschweifender Phantasie ersonnenen abenteuerlichen Gebilde, in der Art des gleichzeitigen Wendel Dietterlin.

Vergebens fragt man nach dem Namen des kunstreichen Meisters. Der sorgfältigsten Forschung hat es nicht gelingen wollen, einen Namen oder ein Monogramm an dem Werke selbst aufzufinden. Es möchte indessen, wenn auch nicht mit völliger Gewißheit, behauptet werden, daß der Meister dieses Werkes derselbe Johann von Trarbach, Schultheiß und Bildhauer zu Alten-Simmern sey, welcher das Denkmal des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohr und seiner Gemahlin, in der Stiftskirche zu Oehringen gefertigt, dessen Beschreibung das Kunstblatt vom J. 1833, Nr. 29, gegeben hat. Auch abgesehen davon, daß dieser ausgezeichnete gleichzeitige Künstler ein Amt in Simmern bekleidete und daselbst seine Werkstätte hatte, mithin seinem Landesherrn, dem Herzog Richard nicht unbekannt seyn konnte, so enthält der in dem angeführten Kunstblatte mitgetheilte Accord vom 7. Oktober 1568, wegen der Hohenlohe'schen Denkmäler, so manche Bedingungen und Vorschriften, daß derselbe beinahe ohne Weiteres auf unser Grabmal angewendet werden könnte. Es ist darin unter Anderem gesagt, daß das Monument aus Andernacher Strin gearbeitet, mit biblischen Darstellungen, gottseligen Trostsprüchen und Grabschriften auf schwarzem Schiefer versehen und aetlichen Columnis verziert werden soll. Alles dieses findet sich an dem Denkmale Richards. Der sogenannte Andernacher Stein kann nicht füglich ein anderes Material seyn, als der hier angewendete weißgraue, vulkanische Tuffstein, welcher sich bloß durch gröberes oder feineres Korn unterscheidet und bei Andernach gebrochen wird.

Das Grabmal der zweiten Gemahlin Richards, einer gebornen Herzogin von Württemberg, vermählt im Jahr 1579, gestorben 1589, fand keinen Platz mehr in der Herzoglichen Capelle. Dasselbe ist an der rechten Chorseite der Kirche angebracht, jetzt aber beinahe gänzlich zerstört, indem man die lebensgroße Figur aus der Nische des Monuments herausgebrochen und eine häßliche Kanzel angebracht hat, welche das Monument größtentheils verdeckt. Der noch theilweise sichtbaren Architektur zufolge scheint dasselbe ebenfalls von dem Meister J. v. Trarbach gearbeitet zu seyn.

Die Leichname dieser fürstlichen Personen sind theils in einer unter der Capelle, theils in einer unter dem Kirchthurme befindlichen Gruft beigesetzt. Leider sind sämmtliche Gräber und Särge erbrochen und größtentheils verwüstet. Einzelne Bruchstücke von zinnernen Särgen liegen in dem Gewölbe der Capelle. Unter dem Thurm stehen noch zwei, etwa 10' lange Särge aus Zinn. Ein dritter, wahrscheinlich der zweiten Gemahlin des Herzogs zugehörig, ist bereits seit längerer Zeit verschwunden. Der größte der noch vorhandenen Särge, reich geschmückt mit Wappen, Handhaben von vergoldetem Messing, durch Löwenköpfe gehalten, und vielen Inschriften, enthält zum Theil noch die Ueberreste des Herzogs, und der andere weniger verzierte die Gebeine seiner ersten Gemahlin.

Der Zustand dieser Gruft bietet ein scheußliches Bild des rohesten Vandalismus dar. Die Deckel der Särge sind unterhalb der zugelötheten Fugen durchgesägt, ein Theil der Handhaben ist gewaltsam losgebrochen und entwendet. Die zinnernen Särge, worin sich noch Bruchstücke hölzerner Särge und Reste der größtentheils in Staub zerfallenen, früher einbalsamirt gewesenen Leichen befinden, sind durch eigene Schwere zusammengesunken. Ein Theil der den Gräbern geraubten Kleidungsstücke, des Herzogs Koller und Beinkleider, mit reicher, arabeskenartiger Chenille-Stickerei, dessen seidene Strümpfe, einzelne Theile der Stiefel u. a., so wie die Schädel des Herzoglichen Paares, liegen in einem alten Schranke der wüst stehenden Sakristei und werden von dem Küster als Curiosa vorgewiesen.

Sind nun auf diese Weise die Todtengrüfte größtentheils zerstört, so steht den Denkmälern selbst, welche allerdings von Beschädigungen nicht frei geblieben sind, kein besseres Schicksal bevor, wenn nicht bald Abhülfe erfolgt.*

* Geschrieben im J. 1835.

Das Dach der Capelle, worin sich die Denkmäler befinden, ist durch Vernachlässigung theilweise eingestürzt und dadurch dem Regen und Schnee offen, wodurch der Einsturz des Gewölbes erfolgen muß.

Nachrichten vom September.

Kunstausstellungen.

London, 1. September. Der hiesige Kunstverein (Art-Union) hat im Laufe des Monats August eine Menge von ihm angekaufter Gemälde, sämmtlich von englischen Künstlern, ausgestellt. Er hat zu diesem Zwecke bereits 1000 Guineen verwandt, außer den Geldern, die zurückbehalten wurden, um eines der angekauften Gemälde für die Mitglieder in Kupfer stechen zu lassen.

Berlin, 18. September. Das diesjährige Verzeichniß der Werke lebender Künstler, welche in den Sälen des Akademiegebäudes vom 16. September an öffentlich ausgestellt sind, enthält mit dem ersten Nachtrage 1500 Nummern. Die Zahl hat gegen 1837 zugenommen, wo das erste Verzeichniß nur 1455 Nummern enthielt, und spärer bis 1683 anwuchs. Darunter sind 1200 Gemälde und Zeichnungen, 130 Bildwerke, 140 Kupferstiche und Lithographien, 6 architektonische Entwürfe, 24 Kunst-Industriele-Gegenstände. Im Landschaftfach findet man die Werke der Franzosen und Holländer am vorzüglichsten; unter den größeren Figurenbildern zeichnen sich: Hübners Hiob, Behrendts Luther, Sohns Romeo und Julie aus. Das Publikum indes feiert am meisten Schröders Falstaff und E. Magnus' „zwei Mädchen im Sonnenschein."

Braunschweig. Die Resultate der Kunstausstellung sind alle früheren weit überwiegend und im Ganzen um fast 10.000 Rthlr. Gemälde hier geblieben. Das vom Kunstverein zu Halberstadt verlooste Gemälde von Sohn: „Romeo und Julie" hat der regierende Herzog an sich gekauft, das reizende Bild von Riedel: „Neapolitanische Fischerfamilien" der Banquier Löbbecke.

Nürnberg, 7. September. Seit 8 Tagen hat der Albrecht Dürer-Verein seine Kunstausstellung im k. Schlosse eröffnet, zu welcher 500 Bilder eingeliefert worden sind. Die Historienmalerei, die Landschaft, das Genre sind durch zahlreiche Namen repräsentiert; auch Kupfer- und Stahlstiche, Glasmalereien und Sculpturen vorhanden. Die Krone der Ausstellung ist unstreitig „Karl IX., nachdem er auf die Hugenotten geschossen hat" von Wappers, welches Bild von den Besitzern, den Prinzen von Coburg, für die Ausstellung bewilligt worden ist. Ausgezeichnet ist ferner Oppenheimers Noah. Außerdem sind besonders anzuführen: Bürkels Aufzug auf die Alm; Fräulein Ellenriedens h. Cäcilie; Emdde's Kindergesicht; Enhubers schlafende Frau bei einem Kinde; Eydorfs Katarakt; Eberle's heimkehrende Wiehheerde; Ehlichs Wasserfall; Hartmanns Kindermörderin; Grammels zwei Bauernpferde, die vor einer Dampfmaschine scheu werden; Kaltenmosers Hutmacherin; sechs Bilder von Klein, unter denen die Kosacken auf dem Marsch besonders gefallen; Matthieu's Nürnberger Prospecte in Aquarell; Merly's Campagnolin; Perlberg's Albrecht Dürer in der Werkstätte; Scheuchzers Como; Schimons Lautenschlägerin; Schultz Heimkehr von der Jagd; ein treffliches Fruchtstück von Wilte; Hove's Martinplatz in Antwerpen; und unter den Porträts die von Hahn, Hitz, Zucchi und Wanderer, so wie das von Jahrwaet in Wasserfarben ausgeführte. Unter den Kupfer- und Stahlstichen ist vorzüglich Wagners Abendmahl nach Leonardo da Vinci (ein Abdruck der noch unvollendeten Platte) zu erwähnen, da diese Arbeit den Ruf des Künstlers noch bedeutend erhöhen wird. Eine Anzahl Glasgemälde von Georg Kellner in Nürnberg, größtentheils nach Composition von Dürer, sind von vorzüglicher Schönheit.

Frankfurt a. M., 29. September. Die Kunstausstellung des hiesigen Kunstvereins muß in diesem Jahre aus Mangel eines passenden Locals unterbleiben, da die Eigenthümer der sich zu diesem Zwecke eignenden Säle es vortheilhafter finden, solche zu Vergnügungszwecken zu benutzen.

Venedig, 20. August. Seit ungefähr 14 Tagen findet die Kunstausstellung in dem Gebäude der Akademie der schönen Künste statt. Sie bietet des Merkwürdigen wenig dar, wenn gleich es hier einige wackere Künstler, z. B. Schiavoni und Liparini, gibt. Auch hält sich ein ausgezeichneter deutscher Maler, Hr. Merly, dessen Verdienst selbst bei den voreingenommenen Italienern Anerkennung findet, gegenwärtig hier auf. Die Armuth der Ausstellung ist zum Theil dem Umstande zuzuschreiben, daß viele Künstler ihre Werke bis zur Ankunft des Kaisers zurückhalten.

Florenz, 25. September. Zu der jetzigen Kunstausstellung haben auch Engländer und Deutsche werthvolle Beiträge geliefert. Die Florentiner fangen an, einen regeren Sinn für das Fortschreiten in den Künsten an den Tag zu legen.

Mailand, 25. September. Auf der gegenwärtig stattfindenden Kunstausstellung im Palaste der Beera macht vorzüglich eine sehr gelungene Mosaik von Barlieri: „der Triumph Amors" Aufsehen. Die hiesige Zeitung gibt zu ihren Berichten über die Ausstellung ihren Lesern eine Abbildung des Kunstwerks.

Rom, 14. August. In der letzten Woche hatten nachstehende Künstler ihre für die Berliner Kunstausstellung bestimmten Arbeiten in dem Atelier Elsässers ausgestellt: Dunker, Kretzschmer, Pollack, Catel, Senff und Elsässer.

Akademien und Vereine.

London, 28. August. Unter den Sehenswürdigkeiten, welche die Aufmerksamkeit der bei Gelegenheit der Zusammenkunft der brittischen Naturforscher dort eintreffenden Gäste in Anspruch nahmen, befand sich die am 17. d. M. zum erstenmal dem Publikum geöffnete Ausstellung des nordengtischen Vereins für Beförderung der schönen Künste in ihrer Anwendung auf Manufacturen. Jedes Mitglied zahlt jährlich eine Guinee, und aus diesen Mitteln soll eine Sammlung von Malereien und Sculpturen, von Maschinenmodellen, Bauriffen, ein anatomisches Cabinet, eine Bibliothek für Zeichnenschüler, mit Indegriff aller Arten von Ornamenten, gebildet werden. Die bereits sehr zahlreiche Gesellschaft hält monatliche Versammlungen zum Behuf von Mittheilungen und Ausstellungen. Später sollen auch Vorlesungen über verschiedene Zweige stattfinden. Bei der jetzigen Ausstellung zählte man gegen 400 Nummern, die vorzüglichsten von in Newcastle einheimischen Künstlern.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 90.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 8. November 1838.

Archäologie.

Il Museo Chiaramonti aggiunto al Pio Clementino con la dichiarazione di Antonio Nibby, Prof. di archeolog. nell' università romana &c. Roma, 1837. Fol.

(Beschluß.)

Einer ausführlichen Erklärung wird das frühee in Villa Aldobrandini, später bei Camuccini befindliche Relief unterworfen, welches einen römischen Kaiser, von Consuln und Lictoren umgeben, in dem trefflichsten Styl der Zeit des Trajan darstellt. Hr. N. erklärt dasselbe für den Trajan, der der Dedication der auf seinem Forum errichteten Säule beiwohnt. Bei der Gründung des Klosters S. Eufemia unter Clemens VIII. Aldobrandini wurde dasselbe zugleich mit den drei andern später zu erwähnenden entdeckt (Fanucci, Opere pie di Roma. ediz. del 1601. p. 182 ff.) Alle drei, von schönem lunensischem Marmor, wurden dem Neffen des Pabstes auf Villa Aldobrandini di Monte Magnanopoli verehrt. Alt sind nur die Köpfe der Lictoren, das Porträt des Trajan nebst der ihm zunächst folgenden Person ist von Thorwaldsen ergänzt. Jene Lictorenköpfe blicken nun sämmtlich in die Höhe. Im Hintergrunde sind Gebäude angedeutet, in denen Hr. N. den Porticus der Bibliotheca Ulpia und die Mauer der Basilica angedeutet zu sehen meint. Der Raum, in welchem sich Trajan mit seinem Gefolge befindet, ist ihm dann der, in dessen Mitte die große Säule mit den Darstellungen seiner Siege im J. 113 n. Chr. errichtet wurde. Aus allem diesem schließt er nun, daß der Kaiser dieser Feierlichkeit hier beiwohnend dargestellt wird. Er ist mit dem Kopf westlich, d. h. gegen das Capitol gewendet, hat die Basilica zur Linken, und befindet sich gerade vor dem Porticus der Bibliotheca Ulpia, zu Füßen des Quirinals. Demzufolge wurden die Massen und die Statue mit Maschinen von der westlichen Seite herbeigeschafft, als der Seite, welche der Tiber am nächsten gelegen ist, und welche demnach zuletzt geschlossen und beendigt seyn kann. Hr. N. hat ein Recht, diese und ähnliche Bemerkungen als ihm eigenthümlich in Anspruch zu nehmen. In Hinsicht der Aufstellung dieses Basreliefs bemerkt er, daß die äußere Seite der Basilica, gegen die Area hin, vielleicht mit Darstellungen aus dem Civilleben des Trajan geschmückt war, denen dieses Relief angehören würde, während die Säule seinen militärischen Ruhm in Bildern entwickelte: eine Meinung, welche durch den Fundort einigen Anhalt gewinnt, wonach der andern, daß dasselbe die äußeren Mauern der Bibliothek geschmückt haben könne, weniger Platz gelassen wird. Die letzte Figur dieses Zuges ist mit einem schwachen Bart versehen, ein Gebrauch, der von Hrn. N. an andern Monumenten dieser Epoche, namentlich den dem Trajanbogen zugehörigen Reliefs vom Bogen des Constantin und dem von Benevent beobachtet worden ist.

Die Statue des Antinous (tav. XXXIX), welche im J. 1798 aus den Ruinen von Ostia, nicht weit von Tor Bovacciana, einem an andern Funden ergiebigen Ort, zu Tage gefördert worden ist, ist mit einem neuen Kopf versehen. Der schöne Jüngling ist an den ausgeprägten Formen seines Körpers dennoch kenntlich. Er ist als Vertumnus dargestellt und hat unter den Blumen seines Schurzes auch den Antinoischen glockenförmigen Lotus, den Hr. N. zu bemerken und zu erkennen meint. Die Nähe des Forums von Ostia macht es wahrscheinlich, daß diese halbkolossale Statue auf demselben oder einem anliegenden Platz aufgestellt gewesen sey.

Lucius Verus (tav. XL.), als Heros ganz nackt dargestellt, ist eine Statue verdienstlicher Arbeit, welche jedoch die in dieser Epoche einreißende Härte des Styls und eine gewisse Kälte des Ausdrucks nach Hrn. N.'s richtiger Bemerkung nicht hat vermeiden können. Füße und Arme sind neu, und demzufolge auch die kleine Victoria, die er in der einen Hand trägt. Der Fundort

Digitized by Google

ist unbekannt. Hr. N. vermuthet, sie rühre von dem Mausoleum des Hadrian her, allwo dieser Kaiser beigesetzt wurde.

Die einzige Statue des Commodus (tav. XLI.) zeigt den Kaiser im Jagdkostüm mit Soldatenstiefeln (compagi). Sie ist überlebensgroß und legt dadurch Zeugniß von dem rasch eingreifenden Verfall der Sculptur ab. Die Statuen des Marc Aurel, der Faustina, und selbst die jugendliche, äußerst kostbare Büste des Commodus selbst, welcher im Capitol aufbewahrt wird, lassen in dieser Beziehung noch einen merklichen Unterschied wahrnehmen. Ein Gleiches gilt von der Büste dieses Kaisers (tav. XLII.), welche demselben in einer frühern Lebensepoche als die vorerwähnte Statue, und in einer späteren als die capitolinische Büste vorführt.

Eine Canephore (tav. XLIII.), welche sich frühe in der Villa Sixtus V. (nachmals Negroni-Massimi) befand, ist He. N. geneigt, mit der zu identificiren, welche sich zu Zeiten des Plinius unter den Monumenten des Asinius Pollio befand, und welcher ein Meisterwerk des Scopas war. Es ist in der That kühn, auf die Qualität des schönen pentelischen Marmors und verdienstlicher Eigenschaften der Arbeit hin auf den Stol dieses großen Meisters zu schließen, den er positiv darin zu finden meint. Der Korb (qualus) ruht auf einem kranzförmigen Wulst auf dem Kopf auf. Die Figur ist stark verhüllt, mit einem Halsband geschmückt, und wird von Hrn. N. für eine der Jungfrauen genommen, welche den Tempel der Minerva Polias bedienten.

Eine Jungfrau des Pandrosiums (tav. XLIV.) nennt Hr. N. frischweg die schöne justinianische Karyatide, welche allerdings durch Morosini im Jahr 1687 an die Familie Giustiniani gekommen zu seyn scheint, ohne zu ahnen, daß die sechste der dieser Gebäude zugehörigen Frauenstatuen in Athen selbst glücklich wieder aufgefunden worden ist. Eine spätere Entdeckung dürfte billig kein Vorwurf für einen vormaligen Irrthum seyn. Hier verdient aber bemerkt zu werden, daß man auch schon früher von dieser Annahme zurückgekommen war, indem eine Vergleichung der Maße der Statuen des Pandrosiums und der vaticanischen eine erhebliche Verschiedenheit kennen gelehrt hatte, wie ich mich von Hrn. Emil Wolff vernommen zu haben erinnere. Die Nachweisung, daß diese Statue sowohl als die athenienfischen aus einem und demselben Marmor, d. h. aus eleusinischem (una pietra calcarea di color grigiognolo) gearbeitet seyen, kann daher nur so viel beweisen, daß man sich dieses Steins eben nicht bloß bei Erbauung des Pandrosiums bedient zu haben scheint, wie Hr. N. in einem gewissen Sinne anzunehmen geneigt ist.

Fast ein Gleiches gilt von der edelhaben schönen Reiterfigur, die aus Palazzo Giustiniani an Camuccini und von da in den Vatican gelangt ist. Hr. N. nimmt sie für ein Fragment des panathenäischen Festzugs an dem Fries des Parthenons, und glaubt die Stelle nachweisen zu können, an welcher sich dieselbe befunden habe, nämlich an der Südseite der Cella, und zwar genau an dem äußersten Ende derselben an der westlichen Ecke. Auch hier läßt sich dieser kühnen Behauptung eine von Wolff mit Scharfsinn gemachte Bemerkung entgegenstellen, daß nämlich unsere Reiterfigur eine ganz andere Richtung zeigt, als die ist, welcher der panathenäische Festzug des Parthenons folgt. Diese nämlich reitet von der Linken nach der Rechten, während dort Alles von der Rechten nach der Linken hin strebt. Auch in der Behandlung, namentlich in der Höhe des Basreliefs, dürften sich wesentliche Verschiedenheiten nachweisen lassen. Die Erhaltung dieses Fragments ist wunderbar glücklich zu nennen; die Vortrefflichkeit der Arbeit stellt es mit dem Parthenonsrelief auf gleiche Linie. Es lehrt uns also die Existenz eines andren ausgezeichneten Werks der besten attischen Zeit kennen, was eher ein Gewinn als ein Nachtheil ist.

In einer unbekannten, früher für M. Claudius Marcellus ausgegebenen sitzenden Statue (tav. XLVI.) ist He. N. geneigt, ein Porträt des Terenz zu entdecken. Es existirt eine Büste eines Komikers in Rom, die man für eine Büste des römischen Komikers hält und die seine afrikanische Herkunft geltend machen würde: mit dieser hat aber die vormals justinianische Statue nichts gemein. Das Porträt, welches Conteniatn liefern, scheint ebenfalls keinen schlagenden Vergleich an die Hand zu geben. Annehmlicher ist die Vermuthung, daß der Name des Marcellus dieser Statue aus ihrem Fundort, etwa in dem Theater des Marcellus, erwachsen ist.

Ein Kopf eines Barbaren, welcher bei den letzten Ausgrabungen des Forums des Trajan aufgefunden worden, wird für den eines alten Druiden genommen. Der Ausdruck ist äußerst prägnant. Nase, eine Bartspitze, so wie die Büste sind neu.

Die schönen Friesstücke, welche Arabesken-Amoren darstellen, die eine bacchische Amphore umgeben und eine Chimäre tränken, liefern tavv. XLIX und L. in fleißig ausgeführten Abbildungen. Diese Platten sind offenbar die glänzendsten Beispiele römischer Prachtdecoration. An sie reiht sich ein andres Friesstück mit reichen Laubwindungen (tav. LI.). Letzteres wird von Hrn. N. der Bibliotheca Ulpia zugesprochen, von der nur wenige Reste vorhanden sind. Zwischen den Nischen, von denen noch eine nachweisbar ist, waren Säulen von numidischem und phrygischem Marmor, die eine Frisverzierung trugen, der eben dieses herrliche Prunkstück angehören soll. Diese drei Stücke sollen gleichzeitig mit dem Relief aufgefunden worden seyn, welches die Einweihung der Trajanssäule nach Hrn. N. darstellt.

Digitized by Google

Den Beſchluß des Werkes machen die beiden Bronzeſtatuen von Vulci und Todi, von denen in der lezten Zeit mehrfach die Rede geweſen iſt, und deren hier nur gelegentliche Erwähnung geſchieht.

Wie ſehr ſelbſt ſchon bekannte Denkmäler durch eine gewiſſenhafte und fleißige Erläuterung an Intereſſe gewinnen, werden unſere Leſer aus obigen Mittheilungen haben entnehmen können. Manche der in dieſem Werk angeſtellten Beobachtungen und gemachten Bemerkungen gehören Hrn. N. ganz eigenthümlich an. In den ikonographiſchen Unterſuchungen ſtellt ſich ſein Verdienſt am meiſten heraus. Das Ganze ſichert ihm unter den Archäologen, die ſich mit dem bildlichen Alterthum beſchäftigen, einen Rang, zu dem ihm ſeine früheren, mehr anderartigen Bekanntmachungen nicht verhelfen konnten.

E. B.

Lithographiſche Werke.

1) Die vorzüglichſten Werke der königl. Gallerie in Dresden, nach den Originalen auf Stein gezeichnet. Herausgegeben von Franz Hanfſtängl. 7s — 11s Heft.

Seit unſerer lezten Anzeige dieſes Werkes (Kunſtbl. 1837, Nr. 71.) ſind fünf neue Hefte erſchienen, welche von dem Fleiße des Herausgebers und von ſeinem immer gleichen Beſtreben, durch vorzügliche Arbeiten zu befriedigen, ein rühmliches Zeugniß ablegen. Der Schwierigkeiten bei Herausgabe eines ſolchen Galleriewerkes ſind mancherlei, und oft hängt das Gelingen einzelner Arbeiten von Zufälligkeiten ab, welche auch der nachſichtigſte Theilnehmer nicht ahnt. Auch dieſes Werk iſt nicht frei von Ungleichheiten und Spuren geringerer Erfolge; aber im Ganzen muß anerkannt werden, daß die Sorgfalt und das Geſchick, welche die Herausgabe der erſten Hefte geleitet haben, durchgängig dieſelben geblieben ſind, ja der Kunſtfreund, welcher dieſe Blätter mit prüfendem Auge durchmuſtert, wird geſtehen müſſen, daß außer der glücklichen Wahl der Gegenſtände auch die faſt überall meiſterhafte und vortreffliche Behandlung der Lithographie einen vorzüglichen Genuß gewährt.

Unter den hiſtoriſchen Bildern findet ſich wieder eine Anzahl berühmter Werke der ausgezeichnetſten Meiſter, und als die Krone derſelben, was den Erfolg der lithographiſchen Nachbildung betriffe, möchten wir die Anbetung der Könige nach Paul Veroneſe im 9ten Hefte betrachten. Die prachtvolle Farbenwirkung des Bildes, die Tüchtigkeit der Zeichnung und der lebendige Ausdruck der Charaktere und Bewegungen, ſind unſeres Bedünkens mit ungemeiner Schönheit wiedergegeben, und überdies erhält das Blatt einen beſondern Reiz durch die meiſterhafte Freiheit der lithographiſchen Zeichnung, welche bei aller Sorgfalt und Treue doch keine Spur von Aengſtlichkeit verräth. Von beſonderem Verdienſt iſt zugleich die Klarheit des Drucks, die auch in den dunkelſten Partien nichts zu wünſchen übrig läßt.

Joſeph und Potiphar, nach Carlo Cignani, iſt ebenfalls ein ſchönes Blatt und gibt den Charakter des Originals getreu wieder; jedoch dürften die Töne des Fleiſches etwas reiner und zarter gehalten ſeyn, ein Mangel, welcher beſonders in den Lichtpartien der weiblichen Figur bemerklich wird.

Von größerer Klarheit des Tons, jedoch im Ganzen etwas flüchtig behandelt, ſcheint uns der Evangeliſt Matthäus nach Hannibal Caracci; einzelne Theile, z. B. die Haare und manche Partien der Gewänder, dürften wohl ſorgfältiger ausgeführt ſeyn; jedoch iſt das Ganze voll Leben und gibt den Geiſt und die maleriſche Wirkung, die im Bilde herrſchen, glücklich wieder.

Die ſchwierigſte Aufgabe war die Nachbildung der Nacht des Correggio, die wir im 11ten Hefte finden. Das tiefe und dennoch klare und durchſichtige Dunkel, welches in ſeiner kunſtvollen Abſtufung und in den wunderbaren Uebergängen bis zum höchſten Licht, dem Bilde einen ſo unausſprechlichen Reiz gibt, war für die allee Mannichfaltigkeit der Farben entbehrende lithographiſche Kreide ein faſt unerreichbares Ziel, und der Zeichner hätte vielleicht mehr annäherungsweiſe verfahren, als an Kraft der Töne mit dem Gemälde wetteifern ſollen. Wie läugnen nicht, daß uns der vorliegende Abdruck in allen lichten Theilen weit beſſer gelungen ſcheint, als in den dunkeln, wo es theils an Klarheit, theils an Kraft der Töne, auch hie und da an Beſtimmtheit der Umriſſe fehlt. Wie viel am Zeichner, wie viel am Drucker die Schuld liege, vermögen wir nicht anzugeben, da bekanntlich beide nirgends abhängiger von einander ſind, als in der Lithographie, jedoch iſt zu bemerken, daß das Blatt überall die ſorgfältigſte Ausführung von Seiten des Zeichners verräth.

Vortrefflich in jeder Hinſicht dagegen iſt das in demſelben Heft befindliche Blatt nach Ferdinand Bol: Joſeph ſtellt ſeinen Vater Jakob dem Pharao vor. Hier verbindet ſich mit dem lebendigen Ausdruck der Köpfe die zarteſte Modellirung und eine ſo große Wahrheit der Stoffe und Treue des Lichteffects, daß man eine ganz anſchauliche Vorſtellung von der lebenvollen Wirkung des Bildes und der geiſtreichen Manier des Meiſters erhält. Dabei müſſen wir auch hier beſonders rühmen, wie entfernt der Künſtler ſich von aller Aengſtlichkeit der Ausführung gehalten, und wie dem Blatt, trotz aller Feinheit der Vollendung, doch nirgends etwas Glattes oder Geleckes zur Laſt fällt.

Digitized by Google

Auch einige schöne Bildnisse liefern diese Hefte. Im zehnten Hefte findet sich das eines Unbekannten von Anton van Dyk, kräftig und mit großer Wahrheit der Stoffe wiedergegeben. Von ausgezeichneter Schönheit aber sind die beiden Söhne des Rubens nach dem reizenden, von ihm selbst gemalten Bilde. Das geistvolle Leben und die anmuthige Natürlichkeit der beiden Knaben hat sich unter der Hand des Zeichners unverriezt erhalten; dabei ist die Farbenpracht der Stoffe und die sonnige Wirkung des Lichts auf ihm vortrefflich erreicht und durch den klaren und kräftigen Abdruck in volle Wirkung gesezt. Nur im Gesichte des größeren Knaben ist einige Ungleichheit der Töne bemerklich, welche der guten Wirkung der lichten Partien Schaden thut.

In Nachbildung von Genregemälden besizt Hr. Hanfstängl bekanntlich die größte Stärke. Einen Beweis davon gibt das lesende Mädchen nach P. de Hooghe im 7ten Hefte. Unübertrefflich ist hier das einfallende Licht wiedergegeben, wie es auf der Stirn und den Locken des Mädchens spielt, an der Wand erzittert, sich durch Fensterscheiben und Winkel in Reflexe bricht, am Teppich und Vorhang im Vordergrunde streift. Mit eben so großer Zartheit ist die aufmerksame Haltung und der liebliche Ausdruck des Köpfchens nachgebildet. In der leichten und freien Vollendung erkennt man wieder ganz den Pinsel des Malers; die geschickte Anwendung der Radirnadel hat wesentlich zum Gelingen dieses Blattes beigetragen.

Minder gefällt uns der Kesselflicker von Franz Mieris, in demselben Hefte; man erkennt hier nicht den feinen Vortrag und die zarte Farbenwirkung des Originals, die gerade bei diesem Bilde wesentlich sind, da der Gegenstand weniger anspricht.

Der Zahnarzt, nach Gerhard Dow, im 9ten Hefte, ist zwar als Lithographie mit weit größerer Feinheit ausgeführt als das vorige Blatt; jedoch scheint uns die Wirkung nicht völlig im Geiste des Originals, was hauptsächlich den zu häufigen starken Schatten zuzuschreiben seyn möchte. Dies Blatt ist von Fr. Pecht und zeugt übrigens von großer Gewandtheit in Handhabung des Kreidestifts.

Im 10ten Hefte finden wir wieder ein vortreffliches Bild: Franz Mieris in seiner Werkstatt, von ihm selbst. Wie heiter und lebendig zeigt sich der Maler, der sich an dem Lobe entzückt, das ihm die schöne Dame über ihr angefangenes Bildniß spendet, und welches Interesse hat er in den Vorgang zu legen gewußt, indem er uns die Schöne nur vom Rücken zeigt, und doch in dem leichtgewendeten Kopf ihre Freundlichkeit gegen den Maler und die Aehnlichkeit mit dem uns zugewendeten Bildniß ahnen läßt. Wie glücklich hat der Lithograph hier wieder alle Feinheiten des Bildes, den Lichtschimmer der Reflexe, Sammt, Seide, Atlas, Teppiche und alle seltsamen Nebendinge wiedergegeben.

Nicht gleiches Lob können wir dem folgenden Blatt, die Spieler, nach Michel Angelo Caravaggio, ertheilen; die Behandlung hat etwas Manierirtes, was keineswegs mit der einfachen Weise des Meisters übereinstimmt. Auch hier sind die Schatten in den Lichtpartien zu stark aufgetragen, wodurch die Zeichnung an Freiheit und Naturwahrheit verloren hat.

Dagegen finden wir im 11ten Hefte wieder ein vortreffliches Blatt: Gabriel Metzü mit seiner Frau, von ihm selbst gemalt. Er sizt mit ihr in der Schenke, schlingt traulich seinen Arm um sie, und schwenkt sehr vergnügt ein Champagnerglas in der Hand, während die Wirthin die Zeche anschreibt. Er hat schon vier Striche auf der Tafel und bekommt noch einen. Derselbe gute, derbe und plastische Humor hat über die Ausführung des Bildes gewaltet, die der Lithograph mit Frische und Wahrheit nachgeahmt hat.

Eine vortreffliche Zugabe sind die landschaftlichen Blätter von Fr. Hohe: der Pferdemarkt nach Wouwermann, im 8ten, und die ruhende Heerde nach Johann Heinrich Roos, im 9ten Heft. Im ersten ist das Duftige und Weiche des Originals, der schwere, urbelige Himmel und das matt hindurchstreifende Sonnenlicht wieder anerkennend gelungen; im zweiten die Schwüle eines südlichen Mittags, welche die Athmosphäre mit Dünsten und schweren Wolken erfüllt, durch eine kunstvolle Abstufung und überaus klare Behandlung der Töne vortrefflich erreicht.

(Der Beschluß folgt.)

Nachrichten vom September.

Akademien und Vereine.

Brüssel, 12. September. Man legt hier gegenwärtig den Grund zu einer Gesellschaft der schönen Künste, die nach einem großen Maßstab gebildet werden soll. Angesehene Personen werden sich an die Spize dieses Unternehmens stellen. Die berühmtesten Werke der flamländischen Schule werden in Holzschnitten, Kupferstichen oder Steindruck von der Gesellschaft herausgegeben werden. Sie will eine Geschichte Belgiens in Kupferstichen erscheinen lassen und Zeichnungen von allen merkwürdigen Denkmälern Belgiens, in so vielen Bänden, als der Staat Provinzen zählt, herausgeben.

Paris. Am 29. August hielt die Gesellschaft für Alterthümer der Normandie zu Caen ihre Jahressizung. Der Präsident, Hr. Guizot, eröffnete dieselbe mit einem Vortrage, in welchem er besonders den Nuzen der geschichtlichen Studien für allgemeine Bildung zu würdigen suchte. Die Versammlung war sehr glänzend und bestand aus mehr als 1500 Personen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 91.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 13. November 1838.

Lithographische Werke.

(Beschluß.)

2) Neue Malerwerke aus München, eine Auswahl von acht und vierzig neuen Gemälden vorzüglicher Künstler in München, in lithographirten Nachbildungen von Friedrich Hohe und Andern. Mit einer Einleitung über Entwickelung und Gang der neuern Malerei in München, und mit biographischen Notizen über einzelne Künstler. 1s Heft. 1838. 3 Bl. gr. Fol.

Dies Werk schließt sich in Format und Ausführung an das vorige an, und muß um so größeres Interesse erwecken, als bisher von den Werken der Münchener Malerschule verhältnißmäßig nur wenig durch Lithographie oder Kupferstich vervielfältigt worden ist. Rechnen wir die Blätter, die nach Langer und Stieler, alsdann nach Peter Heß und Dominicus Quaglio, und von diesem selbst lithographirt worden sind, die Stiche und Lithographien nach Cornelius, Schnorr, Heinrich Heß, Rottmann, Heidegger u. A., so sind es in Betracht der großen Anzahl von Werken, welche diese Schule im Verlauf von einigen Decennien geliefert hat, doch immer nur wenige, und wir dürfen sagen, daß die vorzüglichsten Werke der Münchener Maler noch viel zu wenig im Auslande gekannt sind. Am meisten ist für diesen Zweck von dem Münchener Kunstverein geschehen, welcher sich zur Pflicht gemacht hat, lithographirte oder gestochene Nachbildungen von Werken einheimischer lebender Künstler alljährlich an seine Mitglieder zu vertheilen; unter diesen Vereinsgeschenken ist manches durch seinen Gegenstand, wie durch seine Ausführung interessante und werthvolle Blatt, jedoch sind sie nicht alle in den Handel gekommen. Nach den Freskogemälden in der Glyptothek und dem Königsbau erschien im Kunstblatt eine beträchtliche Anzahl von lithographirten Umrissen, die später in ein Heft vereinigt und besonders ausgegeben wurden; außerdem besitzen wir einige trefflich ausgeführte Kupferstiche und Umrisse von E. Schäffer nach den Gemälden der Glyptothek. Eine Reihe großer lithographirter Blätter nach verschiedenen, theils Fresko-, theils Oelgemälden von Münchener Künstlern begann der verstorbene ausgezeichnete Lithograph Bodmer, und mehrere Blätter nach Riedel, Gassen, Kaulbach u. A., von ausnehmend schöner Vollendung, sind aus seinem Nachlaß in den Verlag von Pilrti übergegangen. In neuester Zeit haben Kaulbachs Gemälde und Zeichnungen mehrere vorzügliche Kupferstecher beschäftigt, und nach Heinrich Heß sind die Lithographien der Gemälde der Allerheiligencapelle durch Schreiner unternommen worden, ein Werk, das bei seiner trefflichen Ausführung der Münchener Schule große Ehre bringen wird. Trotz allem diesem ist aber der größte Theil der Gemälde der Glyptothek, des Königsbaues, der Pinakothek dem auswärtigen Publikum noch unbekannt, und eine Menge werthvoller Genre- und Landschaftgemälde, welche die Münchener Künstler in ihrem Verein ausgestellt und in die Welt versendet haben, ist nur der geringen Anzahl der Einheimischen oder der Liebhaber, die sie an sich gebracht, vor Augen gekommen. Hr. Hohe verspricht nun in dem vorliegenden Werk eine Auswahl der interessantesten in der letzten Zeit entstandenen Gemälde, und darf deßhalb wohl des Dankes und der regen Theilnahme aller Kunstfreunde gewiß seyn. Die Anordnung des ersten und zweiten Heftes ist bereits nach den Abtheilungen der historischen, Genre- und Landschaft-Bilder getroffen. Das Fest des Barbarossa zu Mainz, ein Wandgemälde von Julius Schnorr in der neuen Residenz, ist bereits seinem Inhalt nach in diesen Blättern besprochen. Wir finden eine sehr fleißig behandelte und wohlgelungene Lithographie nach dem Carton in dem vorliegenden ersten Hefte. Der Zeichner hat natürlich nur den Carton vor Augen gehabt, der jedoch, wie die meisten Entwürfe dieses Meisters, sehr ausgeführt und in Wirkung gesetzt zu seyn scheint. Dies Bild gewähret

einen wahrhaft festlichen Anblick eines Kaiserhofes, an dem es auch im frohesten Augenblick nicht an äußerer Majestät und Würde fehlt, wo Hohe und Niedere, Würdenträger und Volk, sich in Freude und Theilnahme charakteristisch unterscheiden. Nicht den Augenblick des Hörens, sondern den Erfolg desselben hat der Künstler gewählt: der Dichter, der alle Herzen bewegt hat, wird hervorgeführt, um den Ehrenkranz zu empfangen; die allgemeine Spannung der Aufmerksamkeit ist bereits vorüber, und die Stimmung, welche der Vortrag in den Anwesenden hervorgebracht, äußert sich auf die verschiedenste und individuellste Weise. — Das zweite Blatt stellt ein Bild von Peter Heß, die Rückkehr einer athenischen Familie in ihre Heimath, nach beendigtem Freiheitskampfe, dar. Der Vater, seinen kleinen Sohn auf dem Arm, die Gattin an seiner Seite, beide in ihrer geschmückten Nationaltracht, betreten die Stätte, wo ihr Haus gestanden, wo jetzt nur in unförmlichen Trümmerhaufen die Spuren desselben geblieben sind. Ein starrer Schmerz ergreift den Mann, das Weib bricht in Thränen aus; im Hintergrunde sind Diener mit dem Pferd und den Lastthieren beschäftigt; in der Entfernung sieht man die Akropolis und den Tempel des olympischen Zeus. Wir bewundern die schöne Ausführung der Lithographie; auch das Gemälde mag, was Farbe und Lichtwirkung betrifft, von vorzüglicher Schönheit seyn; jedoch haben wir in andern Bildern von Peter Heß eine mehr poetische Auffassung getroffen, während uns diese Leidensscene nur die prosaische Wahrheit vor Augen führt. In jenen Palikaren auf einer Anhöhe vor Athen, welche nach einem Bilde desselben Meisters ebenfalls durch die Lithographie bekannt gemacht worden sind, weht ein anderer Geist, eine tiefere Empfindung, ein Schwung des Gedankens, durch welchen die Malerei das Gewöhnliche abstreift und zum Gesang wird. Wenn der Künstler uns bloß die lebendige Wahrheit gibt, so hält er sich in den Schranken des gewöhnlichen Erzählers, der nicht einmal darauf achtet, ob sein Bericht als Erzählung gefällt; er verzichtet auf die höhere Gabe, die in ihm wohnt, und auf die Macht, die sie über fremde Gemüther zu üben im Stande ist. Prüfen wir genau, was uns an ein Kunstwerk fesselt, so finden wir, daß es nicht der Gegenstand als solcher, sondern die Art ist, wie er dargestellt werden; es ist immer der Künstler selbst, seine Geisteskraft, seine Empfindung, die Wärme und Liebe, womit er sein Werk ausführt, was wir suchen. Daher wird uns eine alltägliche Baumgruppe mit einer Mühle, welche Ruysdael malt, zum ergreifenden Gedicht, während die rührendste Scene, als alltäglicher Vorgang geschildert, uns kalt läßt. — Diese Weihe des Gedankens und eines durchgeistigenden, tiefen Gefühls spricht uns aus dem dritten landschaftlichen Blatt an: Sikyon, mit der Aussicht nach Korinth und dem Isthmus, nach einem Gemälde von Rottmann. Ueber den großen Linien dieser öden Landschaft herrscht eine tiefe Trauer; diese weit hingestreckten Ufer, diese hochansteigenden Felsen, die Spuren menschlicher Wohnungen und ehemaliger großer Städteanlagen und Gebäude erregen eine Ahnung der Vergangenheit und ihrer Größe, die unsre Phantasie beflügelt und weit über die Wirklichkeit hinträgt. Wie die ganze weidere Landschaft im Halbdunkel liegt und nur wenige Sonnenlichter über die Ferne streifen, so hüllt sich uns die Gegenwart in Trauer, und nur aus der Ferne der Vergangenheit glänzt noch der freudige Schimmer des Glückes herüber. Die Ausführung dieses Blattes ist, unseres Erachtens, ein Meisterstück lithographischer Behandlung; sie gibt die eigenthümliche Manier des Malers auf eine so frappante Weise wieder, daß es unmöglich ist, in dieser Zeichnung nicht ein Bild von Rottmann zu erkennen. Das Halbdunkel, das er liebt, die wunderbare Klarheit und harmonische Stimmung seiner Töne, das Breite und Stylisirte seiner Linien und Massen, welches mehr einen gewohnten Zug des Pinsels als ein genaues Auffassen der natürlichen Erscheinung verräth, dies alles ist mit der größten Treue nachgeahmt und scheint sogar die farbige Wirkung des Bildes zu verrathen. — Das erste dieser Blätter ist von Heitz, die beiden andern sind von Hohe lithographirt.

Für das zweite Heft ist das Credo, ein Caeton zu einem Deckengemälde in der Ludwigskirche, von Cornelius, ein Architekturgemälde von A. v. Bayer, und die Via Mala von H. Heinrich Heinlein versprochen.

3) Frankfurter Bildergallerie, oder Sammlung der vorzüglichsten Gemälde aus Frankfurts öffentlichen und Privat-Sammlungen. Nach den Originalen auf Stein gezeichnet. Frankfurt a. M., Verlag von Joseph Baer und der lithogr. Anstalt von B. Dondorf. 16 Heft. kl. Fol. 1838.

Dies Unternehmen beginnt mit rühmlichem Erfolg. Die lithographische Ausführung der drei im vorliegenden Heft enthaltenen Blätter läßt wenig zu wünschen übrig, und zeigt, daß Zeichnung und Druck eben so erfahrenen als gewandten Händen anvertraut sind. Die Auswahl der Gemälde dürfte sich bei dem kleinen Format mehr auf Genre, Porträts und kleinere Historien, als auf große Compositionen beschränken. Das ausgezeichnetste Blatt des vorliegenden Heftes ist das im Lehnstuhl sitzende Kind nach einem Gemälde von Rubens im Städel'schen Institut, auf Stein gezeichnet von Heister. Man erkennt die Weise des Meisters, und die kraftvolle und lebendige Wirkung des Bildes ist mit Treue und Feinheit in die

Digitized by Google

Zeichnung übertragen. Auch die Madonna mit dem Kind und dem kleinen Johannes, nach P. Perugino von Bauer, wäre befriedigend zu nennen, wenn es ihr nicht hie und da in den Umrissen und in einigen Theilen der Modellirung an Bestimmtheit und Kenntniß fehlte. Für das Blatt nach Wouwermann von P. Helster wäre eine zartere Behandlung nöthig gewesen, besonders da der Druck, wie an allen diesen Blättern, sehr kräftig ist.

Neapel, 17. September 1838.

Mit den reichen etruskischen Ausgrabungen der lezten Jahre haben die großgriechischen gleichen Schritt gehalten. Besonders ist Ruvo ein ergiebiger Fundort für gemalte Thongefäße geworden, das kleine Städtchen in der neapolitanischen Provinz Terra di Bari, welche sich unterhalb des Ofanto und des berühmten Canná am Ufer des adriatischen Meeres hinzieht. Wer die Säle des Museums von Neapel durchwandert, ist erstaunt, wie viele herrliche Schätze von hier herbeiströmten. Nachdem schon seit längerer Zeit die große Amphore mit der Amazonenschlacht und die andere mit dem Tode des Archemoros Hauptzierden des Museums gewesen waren, ist innerhalb der lezten zwei Monate eine neue Anzahl von 63, theils größeren, theils kleineren Gefäßen in seinen Sälen aufgestellt worden. Wenn gleich der größere Theil derselben individuelle Gegenstände im Styl der sogenannten pugliesser Gefäßmalereien enthält, so können sich die übrigen Vasen mit Darstellungen berühmter mythischer Stoffe in Reichthum der Composition und Schönheit der Zeichnung den schönsten bisher gewonnenen Ruveser Gefäßen zur Seite stellen. Der Streit des Marsyas und Apollo, ersterer trauernd an der Erde sitzend, vor einer Muse, die ihm das Urtheil liest, der lezztere von einer Victorie gekrönt und von Musen umgeben; der Raub des Palladiums, welches Diomedes aus den Pforten des Tempels entführt; die Schlacht der Centauren und Lapithen; Herkules unter den Satyrn, nach einer dramatischen Darstellung, wobei die Satyrn zum Theil mit den Masken in der Hand erscheinen, finden sich auf eine neue, interessante Art dargestellt. Die Krone von Vasen aber ist die im Herbst vorigen Jahres gefundene große gehenkelte Amphore mit der Amazonenschlacht. Kämpfende Gruppen von Griechen und Amazonen auf der einen, Theseus, die Hippolyta fortführend, auf der andern Seite. Den Rand des Gefäßes ziert die so oft vorkommende Darstellung der Thetis, die sich den Umarmungen des Peleus zu entwinden sucht. Das Gefäß ist ohne den Henkel über zwei Fuß hoch; die Figuren des Amazonenkampfes messen an 10 Zoll. Was die Zeichnung betrifft, so nähert sie sich entschieden der der nolanischen Thongefäße, obwohl Firniß und Form der Vase durchaus den Ruveser Charakter tragen. Alles athmet eine edle griechische Hoheit, und das Gefäß möchte überhaupt zu den schönsten gehören, die bisher auf italischem Boden zum Vorschein gekommen.

Dr. W. A.

Nachrichten vom September.

Akademien und Vereine.

Berlin, 19. September. In der Sitzung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 15. theilte Graf Raczynski einen für sein großes Geschichtswerk der neuen Kunst geschriebenen Aufsatz „über den gegenwärtigen Standpunkt der italienischen Kunst in Rom“ von Dr. E. Förster mit, in welchem über die italienischen in Rom lebenden Künstler und ihre Werke interessante Nachrichten gegeben werden. Von den Architekten werden genannt: Valadier, Poletti, Caretti; von den Bildhauern: Rinaldo, Ghiallo, Finelli, welche der Schule Canova's, Bienaimé und Tenerani, welche der Schule Thorwaldsens angehören. Auf die Malerei hat die neuere Richtung der Deutschen durch Cornelius, Overbeck, Schadow u. A. Einfluß geübt, so daß sich eine Schule strengen Styls, die der sogenannten Puristen, gebildet hat. Unter diesen zeichnen sich Minardi, Sanguinetti, Consoni, Cocchetti und Blanchini aus. Der freiern, Raffael's Michelangeleskem Schule gehören Camuccini, Agricola, Podesti, Cogbetti, Bergamasco, Paoletti, Fiorini u. A. an.

Magdeburg, 24. September. Aus den in Braunschweig von der Conferenz der Bevollmächtigten verschiedener nordwestdeutschen Kunstvereine gefaßten Beschlüssen ist hervorzuheben: Für das laufende Jahr schlossen sich dem Cyclus zugleich Kassel und Münster an. Für das Jahr 1840 vereinigten sich die sieben Vereine zu einem Cyclus von Ausstellungen, der im Februar zu Hannover beginnt, sich über Magdeburg, Halle, Halberstadt, Braunschweig und Kassel fortsezt und im November zu Münster endigt. Um hierzu alle nothwendigen Einrichtungen treffen zu können, wurde für die nächsten zwei Jahre wieder ein Generalgeschäftsführer gewählt. Jeder Verein verpflichtete sich, alle zwei Jahre ein größeres Figurenbild von einem bedeutenden Künstler zu erwerben, und solches nicht eher zu seiner lezten Bestimmung gelangen zu lassen, als bis es auf den Ausstellungen der zur Gegenseitigkeit sich verflichtenden Vereine gewesen. Endlich versprachen die Vereine gegenseitig bei einander Actien zu zeichnen.

Darmstadt, 3. September. Die Mitglieder des hiesigen Kunstvereins wurden heute durch ein Geschenk, eine Steindruckzeichnung aus Vogels Officin in Frankfurt, nach einem Genrebilde A. van der Emde's in Kassel, angenehm überrascht. Ein Verrinsblatt zu Beurkundung des gemeinschaftlichen Wirkens des rheinischen Kunstverbandes konnte auch in diesem Jahre noch nicht zu Stande kommen. Doch ist ein solches, nach einem niedlichen Genrebilde von Rustige, für künftiges Jahr in Aussicht gestellt. — Der Frankfurter Kunstverein wird seine Mitglieder dieses Jahr mit einem Steindrucke nach dem schönen Bilde „die beiden Marien“ vom Director Ph. Veit beschenken.

Museen und Sammlungen.

Rom, 18. September. Einer der fleißigsten Sammler von Alterthümern, Hr. Campana, Generaldirector des Monte di Pietà, hat seine sehr bedeutende Sammlung römischer und hetrurischer Antiken der Regierung für einen billigen Preis angetragen. Für das neue Museum werden fortwährend Ankäufe aus der Schatulle des Papstes gemacht. Auch für das egyptische Cabinet sind neuerdings einige werthvolle Gegenstände erworben worden.

Die beiden Basaltlöwen, welche seit Sixtus V. Zeit die Fontana dell' acqua felice zierten, sind von ihren Plätzen genommen woeden, um in dem egyptischen Museum im Vatican eine Stelle zu finden. Diese Sammlung soll auch durch die besten Werke der capitolinischen vermehrt werden.

Paris, 14. September. Die Vase aus Pergamus, welche der Sultan Mahmud II. dem Könige der Franzosen geschenkt hat, ist im egyptischen Museum des Louvre aufgestellt woroen.

Das Musée Luxembourg, das wegen Reparaturen eine Zeit lang geschlossen gewesen, ist dieser Tage wieder geöffnet worden. Unter den aufgestellten Gemälden bemerkt man „die Söhne Eduards" von Paul Delaroche, „die Medea" von Boulanger und „das Lager der Bedouinen" von Biard.

Haag, 13. September. In Utrecht ist ein Museum für Kunst und Alterthum errichtet worden, welches besonders für Antiquare sehr werthvolle Stücke enthält.

Hamburg, 20. September. Die reiche Gemäldesammlung des Hrn. de Beurs-Stiermann ist unlängst durch den jüngern Schotel, der sich hier aufhielt, mit einem schönen Bilde vermehrt worden, das die seestädtischen Umgebungen Hamburgs darstellt. Diese Sammlung, zu der die Liberalität des Besitzers kunstliebenden Fremden den Zutritt gern gestattet, besizt überhaupt an niederländischen Bildern viel Kostbares. Unter den neuern Bildern bemerkt man ein großes Seestück des ältern Schotel, eine ruhige See mit einer Menge von Schiffen, unstreitig eines der besten Werke jenes Meisters, und ein herrliches Architekturstück von van der Hove. Unter den vielen werthvollen alten niederländischen Gemälden dieser Sammlung zeichnet sich namentlich ein großes Bild von Snyders aus, welches todtes Geflügel darstellt.

London, 25. August. Der Fürst Canino ist aus Italien eingetroffen, mit ihm die auf seinem Landgute zu Canino ausgegrabenen Statuen, Büsten und Vasen. Von mehreren derselben ist das brittische Museum Käufer.

Bauwerke.

Von der polnischen Grenze, 1. September. Am 29. August fand die Beisetzung der Leichen der Fürstl. Radziwill'schen Familie in dem dieses Jahr vollendeten Erbbegräbnisse zu Antonin bei Posen statt. Die Capelle liegt auf einem Hügel und ist einfach im byzantinischen Style, nach dem Risse des Oberbauraths Schinkel, aufgeführt und mit römischem Cement eingedeckt.

München, 25. August. Sämmtliche 25 Statuen alter Künstler prangten am heutigen Tage auf der Dachgallerie der Pinakothek, und geben somit diesem Bau den lezten äußern Schmuck.

25. September. Aus Regensburg erfährt man, daß die Gruppe des Vordergiebels der Walhalla nächstens aufgestellt werden wird. Außerdem arbeiten mehrere Bildhauer eifrigst an den 14 Karyatiden, welche die flache Decke im Innern tragen werden.

Cöln, 26. September. Der König von Preußen hat auch dieses Jahr zum Reparaturbau des Domes 10,000 Rthlr. unter der Bedingung zu verwilligen geruht, daß ein gleicher Beitrag durch die Kathedralsteuer und die Haus- und Kirchen-Collecten in der Rheinprovinz und Westphalen aufgebracht werde.

Hamburg, 28. September. Als Muster eines geschmackvoll und bequem gebauten Hauses kann das unlängst unter der Leitung des Architekten Chateauneuf am neuen Jungfernstiege aufgeführte Wohnhaus des Dr. Abendroth angeführt werden.

Paris, 21. September. Der sehr umfassende Neubau am Hotel de Ville ist rasch vorgeschritten. Es wird künftig zwei große freie Fronten darbieten, eine von 25 Fenstern gegen den Greveplatz, und eine von 19 Fenstern, mit einem davor liegenden eingegitterten Gartenstück, gegen den Quai. Die erstere Fronte sieht man bereits bis zu den Wölbungen der Fenster des Grundgeschosses emporsteigen.

Der gußeiserne Dachstuhl der Kathedrale von Chartres ist jezt bei Hrn. Mignon ausgestellt, wird aber schon am 24. auseinander genommen und nach Chartres transportirt werden. Die Construction desselben wird in der Bautunst Epoche machen.

Mailand. Am 10. September erfolgte die feierliche Einweihung des Friedensbogens. Sr. Majestät dem Kaiser wurden bei dieser Gelegenheit die Künstler vorgestellt, welche dieses bedeutende Werk vollendet haben, namentlich der Präsident der Akademie der schönen Künste, Ritter Londonio, der seit Cagnola's Tode die oberste Leitung der Arbeit hatte und den Kaiser mit einer feierlichen Anrede begrüßte, worin er die Segnungen des Friedens pries.

Sculptur.

Rom, 8. September. Hr. Baur, Bildhauer und Pensionär der Akademie in Wien, hat von seiner Regierung den Auftrag erhalten, eine von ihm entworfene Gruppe, die Madonna mit dem todten Christus, colossal in Marmor für eine Kirche in Oesterreich auszuführen.

Der Bildhauer v. Heyer aus Dresden hat unlängst eine überlebensgroße Gruppe, den blinden Oedipus mit seiner Tochter Antigone, und ein betendes Mädchen im Costüm des Mittelalters modellirt. Lezteres führt der Künstler gegenwärtig in Marmor aus. Beide Arbeiten zeugen von viel Geschmack und Kunstgefühl. Steinhäuser aus Bremen hat in lezter Zeit ein Monument für eine verstorbene Person seiner Vaterstadt in Marmor ausgeführt, einen Genius mit dem Emblem des Schmetterlings darstellend, welches Werk den Beifall aller Kenner hat.

Paris, 21. September. Der Minister des Innern hat der Stadt Havre eine Marmorstatue der heil. Magdalena als Geschenk der Regierung übersandt.

Brüssel. Am 25. September wurde hier im Parl die von dem Bildhauer Geefs gearbeitete Statue des Generals Belliard enthüllt. Derselbe ist in der französischen Generalsuniform dargestellt. Der linke Arm ist auf die Scheide des Degens gestüzt, und in der Rechten hält er das Schreiben, welches er an den General Evasté gerichtet und worin er demselben erklärte, daß Frankreich und England die Stadt Antwerpen unter ihren besondern Schuz genommen hätten. Der Künstler hat die Schwierigkeiten seines Gegenstandes (der General war klein und beleibt) sehr glücklich überwunden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 92.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 15. November 1838.

Kunstliteratur.

Münchner Jahrbücher für bildende Kunst, herausgegeben von Dr. Rudolf Marggraf, mit artistischen Beilagen, Abbildungen und Original-Kunstwerken in Umriß, auch Erläuterungstafeln gefertigt, unter Aufsicht der k. Akademie der Künste in München. Erstes Heft. Leipzig, 1838, bei Wilh. Engelmann und Rud. Weigel.

Unläugbar gehört Muth dazu, nachdem zweimal die Unternehmung eines ausschließlich der Kunst gewidmeten Journals von zwei einsichtsvollen und kenntnißreichen Männern in Berlin wieder aufgegeben worden, in München dieselbe zum drittenmal zu wagen. Der Herausgeber beginnt unsers Wissens zugleich mit dem Journal seine öffentliche literarische Laufbahn, so daß wir zuerst von diesem erfahren, was wir von ihm zu erwarten haben. Der wesentliche Unterschied in der Tendenz von andern ähnlichen Unternehmungen besteht in der Absicht, eine verhältnißmäßig nicht unbedeutende Anzahl Abbildungen hauptsächlicher artistischer Leistungen geben zu wollen, und in der Form, das Ganze nicht blattweis, sondern als Vierteljahrsschrift erscheinen zu lassen. München ist als Mittelpunkt der Betrachtung des deutschen Kunstlebens gewählt, weil hier „die Kunst im engsten Anschluß an ihre historische Grundlage und im weitesten Umfange ihrer monumentalen Bestimmung wieder zurückgegeben ist.“ Demnach ist das Bestreben ausgesprochen, dem Journal die Bedeutung eines „deutschen Central-Kunstblatts“ zu geben, wonach sich der Inhalt: Mittheilungen aus der deutschen Kunstgeschichte aller Zeiten, Charakteristiken und Biographien deutscher Künstler, natürlich auch kunsttheoretische Aufsätze und Kunstliteratur, endlich aber auch Notizen aus außerdeutschen Kunstgebieten, von selbst ergibt.

Der Inhalt des ersten Heftes ist:

1) Ueber den gegenwärtigen Zustand der Kunstkritik, vom Herausgeber.

2) Andeutungen zue Lösung streitiger Fragen, von demselben.

3) Untersuchungen im Gebiete der Architektur, von Ed. Metzger. (Mit einer Zeichnung.)

4) Julius Schnorr von Karolsfeld, und seine neuesten Compositionen, vom Herausgeber. (Mit einer Zeichnung.)

5) Ein Blick auf Peter v. Cornelius und die Freskomalereien in den Loggien der Pinakothek zu München, von demselben. (Mit zwei Zeichnungen.)

6) Maximilian I., Standbild von L. Schwanthaler, von demselben. (Mit einer Zeichnung.)

7) Correspondenz.

Der erste Aufsatz gibt in faßlicher und einfacher Sprache einen Ueberblick über die verschiedenen Weisen unserer Zeit, Kunstwerke zu beurtheilen, wobei von Lessing und Winckelmann ꝛc. ausgegangen wird. Vor Allem wird hervorgehoben, daß die Kritik jene einseitige Richtung aufgegeben, in welcher man an dem Gegenstand, ob er christlich oder antik ꝛc. sey, festhielt, wobei freilich mit Recht bemerkt wird, daß zu dieser größern Humanität wohl auch dies mitgewirkt habe, daß alle Welt sich befugt halte, ihre speciellen Empfindungen bei einem Kunstwerke als Urtheil öffentlich geltend zu machen. Es wird sodann die Kunstkritik, nach ihren verschiedenen Richtungen, in die „historische“, die bestimmt, wohin ein Erzeugniß seiner Natur nach im Gesammtverbande menschlicher Thätigkeiten zu stellen sey; in die „erklärende“, die zum Verständniß des Kunstwerkes hilft; in die „ästhetische“, die sich mit dem innern geistigen Gehalte, wie mit dem Verhältniß desselben zur äußern Darstellung beschäftigt, wobei es sich natürlich um Feststellung der Kunstgesetze handelt, und in die „technische“ Kunstkritik gesondert, dazu aber noch als müßige und falsche die „schildernde“ und als eine mehr befriedigende die „entwickelnde“, eine nur gesteigerte und verfeinerte erklärende,

Digitized by Google

gefügt. Daß auch Kunst-Enthusiasmus nach der kritischen Feder gelangt, wird nicht übersehen; sodann aber auf die Stimmführer einer neuen construirenden Kritik aus der Hegel'schen Schule aufmerksam gemacht, denen es begegnet, daß sie etwas ins Kunstwerk legen, was dem Künstler selbst nicht in den Sinn gekommen, und daß sie denselben Aufwand von Scharfsinn an bedeutungsloser, wie an werthvolle Kunstwerke legen können. — Dieser Aufsatz, obschon er bei mehr allgemeinen Andeutungen als speciellen Angaben die Kenntniß der betreffenden Literatur voraussetzt, liest sich sehr gut, und läßt uns annehmen, daß der Herausgeber zwischen den verschiedenen Kritik-Gängen seinen Standpunkt zu nehmen wissen werde.

Weniger leicht, aber auch weniger durchgebildet erscheinen die Abtheilungen des zweiten Aufsatzes. Hier wird zuerst „über Wesen, Zweck und Bestimmung der Kunst, wie über die Gesetze künstlerischer Darstellung" gesprochen.

„Die Wirksamkeit des menschlichen Kunstgeistes offenbart sich überall, wo wir das Bestreben hervortreten sehen, den rohen, körperlichen Stoff zu bewältigen, um ihm eine gewissen Zwecken entsprechende Form zu geben." Gerade die Bestimmung dieser „gewissen Zwecke" kann erst den „Kunstgeist" bezeichnen; so wie der Satz steht, könnte statt „Kunstgeist" im Allgemeinen nur „Thätigkeit" gesagt werden. Allein sogleich wird der Zweck bezeichnet: „Er (der Kunstgeist) offenbart sich immer und überall zuerst an Gegenständen des materiellen, sinnlichen Bedürfnisses, erhebt sich jedoch schon auf dieser untern Stufe seiner Wirksamkeit zur Bildung unförmlicher Götterfiguren, in welchen sich bereits ein zum Grunde liegender Gedanke ausspricht." Wie aber kommen denn „Götterfiguren" zum materiellen, sinnlichen Bedürfniß? und welche Gemeinschaft des Ursprungs besteht zwischen dem Pflug, der die Erdscholle umgräbt, und dem Altar des höchsten Gottes?

„Bei fortschreitender Entwickelung des Geistes und der religiösen Ansicht sehen wir den Kunstgeist mit immer klarerem Bewußtseyn auf die Veredlung und Verschönerung aller Lebensverhältnisse und Formen gerichtet, bis er auf der höchsten Stufe seiner Ausbildung, über alle diese äußern Beziehungen sich erhebend, im ursprünglichen Drange den in der Tiefe der Seele angeschauten Ideen und Bildern sichtbare Gestaltung zu geben sucht."

Und doch war dieser „ursprüngliche Drang", wie oben gesagt wurde, auf die „Gegenstände des sinnlichen, materiellen Bedürfnisses" gerichtet; und doch sehen wir überall die Kunst zuletzt sich auf die „Veredlung und Verschönerung der Lebensverhältnisse und Formen" richten.

Dieselbe Unsicherheit, wenigstens Unklarheit, herrscht in den folgenden Sätzen, wo der Vf. von dem Verhältniß der Kunst zur Natur, und dadurch von dem des Menschen zu Gott spricht.

„Das aus den Händen des Menschen hervorgegangene Kunstwerk ist eine menschliche Schöpfung innerhalb der natürlichen, unmittelbar durch das schaffende göttliche Wort hervorgerufenen Schöpfung, und um so viel höher, als diese letztere, je weiter der Geist des Menschen über die sichtbare Natur erhaben ist." Aber gleich darauf heißt es: „Es gibt für die bildende Kunst kein höheres Vorbild, als die Natur, das gesammte Weltgebäude. Dieser menschlichen Schöpfung kommt aber diese Bedeutung nicht zu, in so fern sie ein bloß menschliches, sondern in so fern sie zugleich ein durch den Geist und die Hand des Menschen vermitteltes und vollführtes göttliches Werk ist."

Vielleicht unbewußt, verfällt hier der Vf. der Alles verwirrenden Lehre der neuen philosophischen Schule, die menschlichem Thun göttliche Ehre erweist. Wie aber sie zuletzt sich gezwungen sieht, Laster und Unrecht als ein Moment Gottes anzusprechen, so würde der Vf. — zumal nach seinem Grundprinzip für Aeußerung des Kunstgeistes — alle Erzeugnisse des menschlichen Gewerbfleißes, der Erfindungskraft ꝛc., sodann aber auch alle mittelmäßigen und schlechten, und alle hohen und niedern Kunstwerke als Offenbarungen Gottes bezeichnen müssen. Denn wo wäre die Grenze und mit welchen Mitteln wäre sie zu ziehen? — Auf diesem Wege, das läßt sich mit Bestimmtheit sagen, kann man zur „Lösung streitiger Fragen" nicht gelangen. Aber nicht nur der Gedankengang, sondern auch die Sprache muß anders seyn, wenn sie zum Verständniß führen soll. Setze wir den: „In der Kunst kommt die Wahrheit mit der Form zur Versöhnung", dessen da, wo es um bestimmte Anschauungen zu thun ist, durchaus nichts, und statt „Kunst" ließe sich in demselben Satz mit demselben Recht vieles Andere setzen, wie etwa: „In der Sprache ꝛc." oder „In der höhern Diplomatie ꝛc." oder „In der Kirche ꝛc." oder „Im Corpus juris ꝛc." oder „Im Hegel ꝛc." ꝛc. Dieser Schematismus, wodurch der eben genannte Philosoph seinem beschreibenden System den Schein des erklärenden gegeben, und von dem ich zweifle, ob er in irgend einer Wissenschaft Segen gebracht hat, ist vor Allen von der der Kunst, in der noch so wenig fester Grund zu Tage liegt, fern zu halten.

In einem andern Abschnitt dieses Aufsatzes wird die Frage behandelt: „Wer ist dazu befugt, über Kunst zu urtheilen?" Eine allerdings noch ungelöste Streitfrage. Der Vf. gibt die Entscheidung mit folgenden Worten:

„Befugt, über Kunst zu urtheilen, sollte nur der seyn, der dazu berufen ist; berufen aber ist überhaupt nur derjenige, welcher vertraut mit den Grundlagen der

Digitized by Google

ästhetisch-kritischen Kunstbetrachtung, zugleich Uebung, Umsicht und Tiefblick in hinreichendem Maße besitzt, um sie in entsprechender Weise an dem einzelnen Kunstwerk geltend zu machen."

Das heißt kurz: Urtheilen darf, wer's versteht; aber eben das ist die Frage. Wird sodann dem Künstler nur ein gründliches „technisches" Urtheil zugetraut, dem Gelehrten dagegen ein freies und unbefangenes überhaupt, so wird eben der bestehende Hauptunterschied zwischen den Individuen und freilich auch noch manches Andere übersehen. Stehen Künstler und Gelehrte auf gleicher Höhe, so wird das Urtheil des Künstlers ewige Geltung behalten, wenigstens weiß man noch heut zu Tage in Italien kein größeres Lob für ein Kunstwerk, als das des Michel Angelo und Raffael, während von den Ansichten des höchst einsichtvollen Cardinals Bembo nichts verlautet. Freilich Winckelmann wußte besser Bescheid, als vielleicht „Gevatter Seekatz." Befangen ist auch der Künstler häufig. Allein ist es der Gelehrte etwa nicht, z. B. der Systematiker? der Dichter? z. B. Goethe? Vor Mißgriffen ist da fast nirgends sichere Gewähr, und wir wissen, daß die zu durchgebildetem Urtheil nöthigen Kenntnisse so vielfach sind, daß selbst ausgezeichnete Künstler vor einem ihrer speciellen Richtung fern liegenden Kunstwerk an Sicherheit verlieren, wie denn z. B. ein noch so bedeutender Historienmaler über den Werth eines Marinebildes, ja nur einer Landschaft, das motivirte Urtheil nicht fällen kann, wie ein Landschafts- und Marinemaler, den umgekehrten Fall gar nicht zu nennen. Wenn übrigens der Wunsch ausgesprochen wird, man solle weniger an alten als an neuen Kunstwerken die Urtheilskraft zeigen, so übersieht der Vf. das eigentliche Hinderniß öffentlicher Kunstkritik, von dem wir erwarten müssen, wie weit ihm die Ueberwindung gelingen wird. Dieses bilden die betheiligten Künstler selbst, zu denen der Kritiker, zumal wenn er Abbildungen ihrer Werke lesen will, in irgend einem Verhältniß steht, das im Moment getrübt seyn würde, wo er ein diesem mißfälliges Wort gesagt. Da erfährt denn nun leicht ein Jeder, daß nicht nur Tadel der eignen Werke, und wär er in noch so viel Entschuldigungen gefaßt, den Künstler ihm entfremdet, sondern eben so häufig das Lob fremder, deren Schöpfer doch wiederum auf besondere Anerkennung Ansprüche machen. Bis diese Hindernisse beseitigt, glauben wir noch immer die streitige Frage von ihrer Lösung fern, machen aber auf eine zweite, auch noch schwebende aufmerksam: „Welchen Nutzen haben wir von der Beurtheilung neuer Kunstwerke."

Von ganz neuer Farbe erscheint uns der Aufsatz des Professors Metzger in München, über griechische Baukunst. Leider ist nur der erste Theil desselben im ersten Hefte abgedruckt, so daß ein Urtheil über den wesentlichen Inhalt desselben noch nicht zu fällen ist, welches auch hauptsächlich von Leuten vom Fach zu erwarten steht. Uns erscheint die Art und Weise, wie der Vf. seinen Gegenstand ergreift, im Gegensatz gegen die bisher üblichen (namentlich des Vitruv und Vignola, denen er schnurstracks widerspricht), höchst lebendig, geistreich und auf Gründlichkeit zielend. Er ist ganz geeignet, neue Betrachtungen zu wecken, indem er das Auge einmal auf eine ganz andre Stelle führt. Als Ergebniß seiner Untersuchung erwarten wir nicht nur in praktischer Beziehung ein lebendigeres Studium, eine geistigere Anwendung alter Kunstgesetze, sondern auch in theoretischer die klare Antwort auf die Frage, wie es komme, daß die Nachbildungen antiker Architektur meist kalt lassen, während diese selbst Gefühl und Phantasie so mächtig anspricht? Hiebei dürfte aber eines nicht aus der Acht gelassen werden, nämlich nicht nur die Gesetze anzugeben, nach denen dorische, jonische und korinthische Tempel ausgeführt werden mußten, was der Vf. thut, sondern auch der Genesis derselben bis auf den ersten Gedanken dazu nachzugehen. Offenbar ist der Aufsatz nur der Abriß eines größeren Werkes, dessen Herausgabe unbedenklich ein Moment unsrer Kunstliteratur bezeichnen würde. Dafür sey es erlaubt, ihm nicht nur volle Muse, sondern auch die Lust zu wünschen, manches Fremde bezeichnender und das Eigne für Jedermann noch faßlicher darzustellen.

Des Herausgebers Beurtheilungen oder vielmehr erläuternde Beiträge über die Werke von Schnorr, Cornelius und Schwanthaler sind mit großer Liebe und Sorgfalt geschrieben und tragen das Gepräge, was solchen Darstellungen einen besondern Werth verleiht, daß sie nicht ohne Mittheilungen der betreffenden Künstler entstanden sind. Die Zeichnungen aber, die den Aufsätzen beigegeben sind, verdienen einer ganz besondres rühmlichen Erwähnung, indem sie mehr als gewöhnlich, ja theils bis zu voller Befriedigung, in bloßen Umrissen den Geist und das individuelle Leben des Originals wiedergeben. Es sind dies aber: Kaiser Rudolph von Habsburg als Richter, nach Schnorr lithographirt von Steinbuber. Durchzeichnungen nach der Loggia des Michel Angelo und dem Tode Raffaels von Cornelius, lithographirt von Unger, und endlich Schwanthalers Maximilian, lithographirt von demselben.

Die Druckeinrichtung, in Octavformat, wie die ganze Ausstattung, ist durchaus schön und ganz geeignet, dem Unternehmen seinen Fortgang zu sichern, den wir ihm von ganzem Herzen wünschen.

Digitized by Google

Nachrichten vom September.

Sculptur.

Paris, 21. September. Hr. Foyatier, von dem die schöne Statue des Spartakus herrührt, wird auch das Standbild des vor Constantine gefallenen Obristen Combes, seines Landsmannes, arbeiten. Dasselbe wird auf dem Hauptplatze von Feurs im Loire-Departement aufgestellt werden.

Plastik.

London, 18. September. Lieutenant Siborn hat nunmehr das große Modell der Schlacht von Waterloo, nach siebenjähriger ununterbrochener Arbeit, vollendet, und ist damit hier angekommen, um es zur Schau auszustellen. Es stellt auf 320 Q. F. das Schlachtfeld mit der Umgebung dar und ist nach dem Maßstab von 9 F. für die englische Meile entworfen. Jedes Haus, jeder Baum, jede Terrainverschiedenheit ist angedeutet. Das Bewunderungswürdigste sind aber die Truppen, von denen jede einzelne Figur (zusammen 190,000) in angemessener Handlung und passendem Kostüm dargestellt ist. (??)

Denkmäler.

München, 26. August. Das von dem Bildhauer Schäfer in Bamberg gefertigte Monument, welches unser König der Hofrathin Weyland in Mannheim gewidmet hat, ist dahin abgegangen. Es ist 15 Fuß hoch und besteht aus drei Steinen, von welchen der mittlere, der eigentliche Denkstein, 80 Ctr. wiegt.

Nürnberg, 18. September. Burgschmidt hat vor einigen Tagen das größte Stück der Albrecht-Dürer-Statue, den Oberleib, gegossen, und dazu 41 Ctr. Metall verwendet. Der Guß ist vollkommen gelungen.

Mainz, 11. September. Noch immer lastet, nach dem kürzlich veröffentlichten Rechenschaftsberichte der Gutenbergs-Commission, eine Schuld von beinahe 6000 fl. auf Gutenbergs Denkmal. Deutschland sollte sich wenigstens beeilen, daß sie beim herannahenden Säcularfest der Buchdruckerkunst liquidirt wäre.

Cöln, 5. September. Dem verstorbenen Bürgermeister Rouppe soll ein Denkmal errichtet werden, zu welchem bereits bedeutende freiwillige Beiträge eingegangen sind.

Mailand, 21. August. Am 15. d. wurde in Como die vom Bildhauer Marchesi gearbeitete und vor Kurzem aufgestellte kolossale Statue des dort gebornen und begrabenen berühmten Physikers Alessandro Volta, im Beisein der Behörden, vieler Gelehrten und des Officiercorps, feierlich enthüllt, auch bei dieser Gelegenheit eine Denkmünze vertheilt.

Paris, 19. September. Am 16. d. ist zu Le Cateau Cambresis im Norddepartement, dem Geburtsorte des Marschalls Mortier, die kolossale Bronzestatue desselben mit großer Feierlichkeit eingeweiht worden. Sie ist von Theodor Bra gefertigt und äußerst ähnlich. Das Piedestal besteht aus zwei Blöcken eines sehr schönen blaßrothen Marmors mit weißen Adern. Die Inschrift der Vorderseite lautet: Au Maréchal Mortier, né au Cateau en 1768, mort assassiné au côté du roi le 28. Juillet 1835; die auf der Rückseite: Muttenthal, Hannovre, Diernstein, Ocana, Moscou, Lutzen, furent les principaux théâtres de sa gloire. In die Felder rechts und links ist die Figur des Marschallstabes eingegraben und vergoldet.

Landau, 7. September. Dem Admiral Collingwood, der nach Nelsons Tode den Oberbefehl der brittischen Flotte bei Trafalgar führte, soll ein Denkmal errichtet werden.

Medaillenkunde.

Paris, 31. August. Der hiesige bekannte Graveur Domard hat den Auftrag erhalten, eine Medaille auf die Geburt des Grafen von Paris anzufertigen.

St. Petersburg. Die beiden Medailleurs A. Lialin und A. Klepikow haben die vom Grafen Tolstoy modellirten Medaillons auf die Befreiungskriege des Kaisers Alexander in 20 Medaillen in Groß-Bronze copirt. Die Vorderseite jeder Medaille enthält die allegorische Vorstellung nebst Umschrift, und in der Exerge die Jahrzahl des Vorgangs und den Namen des Bildners und Modelleurs; die Rückseite das Brustbild des Kaisers mit Helm und Schild nach dem Medaillon, womit Graf Tolstoy die Reihe seiner Allegorien eröffnet hat.

Numismatik.

Paris, 25. September. In diesen Tagen ist eine bedeutende Münzsammlung hier eingetroffen, welche General Court, Gefährte des Generals Allard, aus Lahore eingesandt hat. Sie wird gegenwärtig von einer Commission geprüft und soll für das bei der Bibliothek befindliche Münzcabinet angekauft werden. Sie besteht aus 6 — 500 Stück aus der Zeit Alexanders d. Gr., der Arsaciden, Sassaniden, der römischen Kaiser, der spätern persischen und arabischen Herrscher ꝛc.

London, 28. September. In Exeter hat man beim Aufgraben eines Straßenpflasters eine merkwürdige phönizische oder tyrische Kupfermünze gefunden. Das ziemlich rohe Gepräge zeigt auf der einen Seite eine links gewendete Büste mit einem Bogen davor, auf der andern, so viel man erkennen kann, ein Ruderschiff. Die Phönizier besuchten bekanntlich die Zinninseln.

Malerei.

Rom, 1. September. Der österreichische Maler Joseph Tunner hat die bei ihm bestellte „Kreuzigung“ vollendet und ist bereits nach Triest abgereist, um bei der Aufstellung derselben in der dortigen neuen Kirche gegenwärtig zu seyn. Der als Genremaler bekannte Riedel hat so viele Aufträge erhalten, daß er, obgleich er einer der schnellsten und fleißigsten Arbeiter ist, dieselben erst binnen mehreren Jahren wird ausführen können.

Von Werner aus Dresden haben wir seither einige schöne Aquarellbilder erhalten, unter denen sich besonders eine Ansicht des St. Petersplatzes auszeichnet. Lindau malt an einem Genrebild, einem wilden Büffel, der im Begriff ist, eine Frau mit ihrem Kinde zu Boden zu werfen, während ein römischer Campagnolo herbeispringt, um ihn mit der Lanze zu fällen.

Törmer aus Dresden hat ein verdienstvolles Bild vollendet, einen Jäger in mittelalterlichem Kostüme, der zwei reich gekleideten Damen seine Beute darreicht.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 93.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 20. November 1838.

Was ist Schönheit?

Ein Scharfschütz ging zur Schießstätte mit frohem Gesicht. Glaubst du denn das Centrum hinauszuschießen? rief ihm ein ihm begegnender Bekannter zu; — dein unternehmender Blick sagt fast so Etwas!

Wer etwas Rechtes vollbringen will — war des lächelnden Schützen Antwort — der muß das Höchste und Beste wollen; Menschen, Umstände, Unkraft thun selbst davon. Das Centrum ist ein Punkt, vom Stand aus fast unsichtbar; wer kann sagen: Ich ziele auf das Centrum! — Es ist bekanntes Schützenwort: Das Nägelein hinauszuschießen, ist Glück, das Schwarze zu treffen, Schuldigkeit, die Scheibe zu fehlen — Schmach. — Ich nehme mich zusammen. Der Schlechteste unter den Schützen werde ich nicht seyn!

Gleich diesem will nun auch ich mein Heil versuchen, will „das Schöne“ mir zur Zielscheibe machen und sehen, ob ich, wenn auch nicht das Centrum, doch das Schwarze treffe, oder, was freilich schmählich wäre — die Scheibe fehle. Der Erste wäre ich nicht, dem es so ergangen.

Die Schönheit ist nicht ein Wesen, das man unter den vorhandenen Dingen suchen und als ein „Was-seyn?“ vorführen, vorzeigen könnte. Es ist ein „Wie-seyn?“ alles Anschaubaren, ein gewisses Sich-darstellen der ganzen Welt.

Zur Kenntniß gewisser Begriffe, denen Individuen zum Substrat dienen, kommt schon das Kind. Wie bald unterscheidet es den Menschen von den Thieren, selbst von der Affengattung. — Vernunftbegriffe sind ihm aber ein Verschwommenes, Neblichtes. Durch tausendfache Wiederholung gewinnen sie einen, jedoch nur kometenartigen Kern; erst das über einen zehntausendfach wiederholten Wortgebrauch, eine lebenslange Erfahrung reflektirende Nachdenken gibt diesem lockern Kern des Begriffs planetarische Festigkeit.

Eine motivirte Sacherklärung ist aber, was nur dem contemplativen Forscher gelingen will.

Die Schönheit ist an sich nichts; der Mensch muß sagen, was sie seyn soll. Sie ist für den Geist, was die Farbe für das Auge. Nur dem Lichtempfänglichen gibt es Farbe; nur dem Fühlenden Schönheit, und er tritt gesetzverkündend auf, und sagt: Ein solches „Wie-seyn“ soll man Schönheit nennen, wenn man das Allgemein-Menschliche gemeinsam verstehen will.

Ist „Schönheit“ ein Begriff oder eine Idee? — Eher jenes; denn sie kann nicht als Urbild, als Ideal gedacht werden, sie ist kein Wesen, sondern mögliche Eigenschaft alles Wesens, aller Creatur, ja alles Denkbaren, und zwar diejenige, durch welche das Seyende, das Wirkliche in urbildlicher, idealer Höhe angeschaut werden kann.

Sie steht neben der „Wahrheit“ und dem „Guten“ und ihr Umfang ist, wie das Reich dieser, die Welt. Nicht aus spärlichen Erfahrungen wollen wir ihr Wesen zusammenraffen; in den Gesetzmäßigkeiten unseres anschauend-denkenden Geistes wollen wir sie aufsuchen und anerkennen; dann hat sie für uns den bleibenden Bestand, den unsere Weltanschauung, unser inneres Leben überhaupt für uns haben kann.

Wenn „Schönheit“ neben Wahrheit und Güte steht, so frage ich mich: Ist Wahrheit in den Dingen oder in mir? —

Die Dinge sind was und wie sie sind; die ewige Entwickelung der Welt ist ihre ewige Wahrheit. In den Dingen gibt es keinen Irrthum. Mein Auffassen aber ist entweder ihrem Werden und Wesen entsprechend oder nicht, wahr oder falsch.

So ist Tugend in den Dingen in so fern, als sie ihre Wirksamkeit ausstrahlen, zu ihrer Bestimmung taugen; ihr Seyn und Wirken ist ihre Tugend. Aber die sittliche Güte ist in mir, der ich entweder mit den Weltkräften harmonisch wirke, von ihnen durchdrungen das Treffende leiste, oder widerstrebend, verkehrt den organischen Weltgang störe.

Digitized by Google

So sind nun die Dinge weder schön noch unschön. Dem höheren Auge sind sie in Beziehung auf ihr Erscheinen gleichgültig oder gleichgeltend, und das Unschöne, Unförmliche geht aus eben so nothwendigen Naturgesetzen hervor und hat seinen Bestand mit demselben Fug, wie dasjenige, was uns schön erscheint.

Die Natur, als bewußte Bildnerin angesehen — denn ohne irgend ein Bewußtseyn können wir ihren tiefen Hintergrund nicht denken — entfaltet die Distel mit gleicher Liebe, wie die Lilie, sie befiedert mit demselben Antheil die Kräde und den Fasan, baut den Körper des Schweins mit demselben Wohlgefallen, wie den des edelsten Pferdes, überhaupt, was wir Ungestalten, Ungethüme nennen, so wohlberechnet und zweckbedacht, als die Wohlgestalten.

Aber auch wir können uns eines solchen allgemeinen Naturgefühls für ihre Gebilde theilhaftig machen, wenn wir mit analysirendem Auge, mit dem anatomischen Blicke des Naturforschers und Professors die einzelnen Gestalten nahe nehmen.

Nicht so schön im Ganzen, aber eben so interessant in den einzelnen Formen, ist uns dann die Distel, wie die Lilie, — und so durch alle Reiche der Schöpfung. Man kann sagen, alle Naturforschung, alle Zergliederung erweitere zuerst das Reich der Schönheit, der schönen Formen, um es je mehr und mehr in ein Reich des schöpferischen Antheils umzusetzen, durch Näherbetrachtung den schönen Schein des Lebenden gegen die Anschauung des Werdenden zu vertauschen.

Im menschlichen Sinn also ist die Schönheits-Empfänglichkeit zu suchen, wie in der Mutter Erde die Empfänglichkeit für Sonnenwärme. Tritt aus dem menschlichen Anschauen heraus und du hast das an sich kalte Licht der philosophischen Klarheit! Aber auch das Suchen der Schönheit in unserm aufnehmenden Wesen ist, wie jedes consequente Forschen, ein analytisches Geschäft, hat seine contemplative, kühle Ruhe, und erst die gefundene und im anschauenden Sinne festgehaltene Schönheit gibt uns selbst wieder als ganze, fühlend denkende Menschen uns zurück, und läßt uns ihrer in höherem Maße bleibend froh werden.

Die Zeit verleiht ihre Aufmunterungen, ihre Spenden, ihre Kränze in ihrem Sinne; sie gibt wenig heitere, aufregende Veranlassungen dem Geiste, der ein solches Geschäft mit bleibender Richtung auf seinen Gegenstand anfassen und betreiben, ihm seine hellen Momente, seine besten lichtesten Stunden gönnen möchte, der auf sein Object im Verlauf des Lebens alle harmonische Wahrnehmungen bezieht, alles Wahlverwandte ihm zuträgt, bis sich ihm endlich der feste Kern desselben bildet, seine begriffsmäßige Begrenzung und seine allseitige Ausstrahlung ins allgemeine Leben.

In letzterer Beziehung gilt von aller Forschung Schillers Wort:

„Jede Straße führt an's End' der Welt!"

Wenige haben Neigung und ruhige Haltung, umfassende Aufgaben der Art zu ihrem Lebensthema zu machen. Die Meisten leben heiter-ernst im Wirklichen fort; die Denkendern lassen das Allgemeine, das Reich der Begriffe und Ideen nur so nahe an sich kommen, als es die richtige Auffassung des Concreten, des Einzelnen verlangt, und dabei ist ihnen dann ein geistiger Instinkt, der, im Element der Bildung aufgewachsen und gereift, sich auch in abstracten Dingen zu orientiren weiß, hinreichender Behelf.

So beantwortet sich jeder Gebildete die Frage, ob ein bestimmter Gegenstand *schön* sey oder *unschön*, und in welchem Grade jenes oder dieses, nach seinem Gefühl und Tact, das heißt, er stellt den fraglichen Gegenstand, ohne tiefere Reflexion, bloß mit einer im Gefühl liegenden Vergleichung in die Reihe aller bisher von Seiten der Schönheit angeschauten Objecte, und weist ihnen hier nach Oben, Mitten oder Unten ihren Platz an; so z. B. ein Pferd nach allen bisher gesehenen Pferden; so eine Blume, so auch jeden nach seiner Wohlgestalt zu taxirenden Menschen.

Aber, was ist überhaupt „*schön*"? Wie nehmen Geschlechter, Gattungen, Arten, Einzelnwesen an der „Schönheit" Theil? — Das fragt sich selbst unter Gebildeten nicht der Tausendste und eine einigermaßen zulängliche Erklärung des Begriffs „Schönheit" auszusprechen, dazu bringt sich wohl kaum unter Millionen Einer.

Zwischen der Schule und dem Leben trifft man hie und da einen Denkfreund an, der sich consequent fortschreitende Zeichnungen über bestimmte Wissenschafts-, Kunst-, Geschichts-, Natur- oder Lebensfragen zur Angelegenheit macht und in diesem Geschäft sich sowohl seines innern geistig-sittlichen Wesens, als auch des äußern Daseyns kräftiger, befriedigender bewußt wird.

Ein Solcher stellt sich nicht zu den Fach-Philosophen, die sich bei allen Lebens-Erscheinungen nur um Zirkung der Begriffe, als der Bausteine des Systems, bemühen, und, mit den großen, allumfassenden Bezügen beschäftigt, nicht dazu kommen, die Wahrnehmungen an dem vorbeiziehenden Leben, die Eindrücke des Wirklichen auf eine kleinere Anzahl von geistigen Problemen zu beziehen. Ja sein lebensfreudiger, Licht- und Wärmestrahlen der Natur in sich *sammelnder* Sinn ist wohl gar ein ganz andrer, als der *ausstrahlende* Geist der Philosophen.

Er stellt sich zwischen Diese und die Weltleute, die nur im Vorbeigehen, wie Pilatus, fragen: Was ist Wahrheit? Den Denkendern unter diesen ist dann sein Bemühen gewidmet, wobei ihm das, was frühere Forscher über den Gegenstand gedacht, im Ganzen vorschweben

Digitized by Google

muß, wenn dies auch nicht durch gelehrte Citate belegt werden sollte.

An jeden vor dem größeren Publikum Redenden ergeht aber die Forderung, daß er die Mittel der Gesammtliteratur in Gedanken und Sprache sich zu bedienen und ein klares Bild mit einer gewissen Frische von seinem Gegenstand aufzustellen wisse oder wenigstens mit Ernst versuche.

(Die Fortsetzung folgt.)

Das neue spanische Museum im Louvre.

Bartolomé Esteban Murillo.

Sevilla ist diejenige Stadt in Spanien, welche die meisten Dichter und Maler hervorgebracht hat, in deren Styl sich der hervorstechendste Nationalcharakter ausspricht. Eine Phantasie, eben so lebenskräftig, reich und fruchtbar, als der Boden, welcher jene bevorzugten Geister getragen, und ein Colorit, eben so glänzend, als der Himmel, worunter sie geathmet, sind allen Dichtern und Malern dieser Schule in hohem Grade eigenthümlich. Schon der Umstand, daß Velasquez und Murillo in Sevilla das Licht der Welt erblickt haben, beweist zur Genüge, daß diese Stadt sich vor allen übrigen Städten des Königreichs auszeichnete. „Der älteste Maler," schreibt Don Juan Augustin Cean Bermudez in seinen Briefen über spanische Pictur, „welchen ich in Sevilla aufgefunden habe, als ich den Stammbaum der Meister und Lehrlinge der andalusischen Schule entwarf, ist Juan Sanchez de Castro, welcher um das J. 1454 seine Kunst mit glänzendem Erfolge ausübte." Gonzalo Diaz, sein Zögling, war der Lehrmeister des Alejo Fernandez, welcher seinen Wohnsitz in Cordova nahm und daselbst seinen Schüler Pedro de Cordova (1520) hinterließ, von dem die Schule von Cordova abstammt, und das neue spanische Museum zwei problematische Bilder, eine Geißelung Christi und einen Tod des heil. Hieronymus, besitzt. Bei seiner Rückkehr nach Sevilla ertheilte Diaz mehreren andern Zöglingen Unterricht, von denen sich Diego de la Barrera, der Lehrmeister des berühmten Louis de Vargas, hervorthat. Vargas (geb. in Sevilla 1502, gest. ebendaselbst 1568) durchreiste Italien, und kehrte, mit den Kenntnissen der römischen Schule bereichert, nach Sevilla zurück, wo er die Principien Raffaels zu verbreiten suchte. In den fünf letzten Jahren seines Lebens malte er die Fresken der Giralda, welche ihm einen gefeierten Namen in ganz Spanien erworben haben. Die neue Sammlung des Louvre enthält von ihm einen Kampf des Erzengels Michael, eine glückliche Nachahmung Raffaels. Unter den Schülern des Vargas lobt man den Antonio del Arfian, den Lehrer des famösen Licentiaten Juan de las Roelas (geb. zu Sevilla zwischen 1558 und 1560, gest. ebendaselbst 1625). Hr. Taylor hat drei Gemälde dieses letzteren Meisters angekauft, unter denen das Porträt Roelas', von ihm selbst gemalt, allein ächt seyn dürfte. In der Empfängniß und in dem Besuch der heil. Elisabeth bei der Jungfrau Maria verräth der Typus der Köpfe und die Zeichnung keinen spanischen, noch italienischen Ursprung; es ist eine sehr nüchterne, naive Manier. Roelas wurde seiner Seits der Lehrer von Francisco Zurbaran und Louis Fernandez, welcher ausgezeichnete Schüler bildete, wie die beiden Herrera, Vater und Sohn, den Francisco Pacheco, den Schwiegervater und Lehrmeister des Velasquez; ferner den Augustin del Castillo und dessen Bruder Juan del Castillo, bei dem Alonzo Cano, Pedro de Moya und Murillo in die Schule gingen.

Das ist im Allgemeinen der Entwickelungsgang der Malerschule von Sevilla, welche um die Mitte des 15. Jahrhunderts mit Juan Sanchez de Castro beginnt, sich im Laufe des 16. Jahrhunderts durch Vargas, Pacheco, die beiden Herrera, Roelas und die Gebrüder Castillo erweitert, und im 17. Jahrhundert mit Murillo (geb. 1618) den höchsten Glanzpunkt erreicht. Sevilla hatte damals noch keine öffentliche Akademie; jeder Meister lehrte in seinem Atelier, wo sich seine Zöglinge und Freunde, Gelehrte, Kunstkenner und Literaten der Stadt versammelten. Der Beifall dieser zahlreichen Besucher, die Ausstellung von den Werken der Zöglinge in der Kathedrale oder an andern öffentlichen Orten bei Gelegenheit von Processionen, Volksfesten u. s. w., der Wetteifer und die Rivalität zwischen den verschiedenen Ateliers erhoben diese armen Schulen (denen weder die Werke des Alterthums, noch die übrigen Vortheile der großen Akademien als Leitsterne und Hülfsmittel zu Gebot standen) auf eine Stufe von Glanz und Fruchtbarkeit, welche die Bewunderung aller Kenner und die Verzweiflung aller ausübenden Künstler erregt. Erst nachdem sich Murillo durch einige Meisterwerke einen berühmten Namen gemacht hatte, gelang es ihm, alle öffentlichen Lehrer in Sevilla zu vereinigen und durch Subscription eine öffentliche Maler-Akademie in der Lonja zu Stande zu bringen, bei deren Generalversammlung der Stadtbürgermeister (el assistente) den Vorsitz führte. Man hat Documente aus den ersten Jahren dieser Anstalt aufbewahrt, welche die Unterschriften von mehr denn 130 Malern enthalten. Die Schule von Sevilla, deren glänzendste Eigenschaften sich in Murillo und Velasquez zusammenfassen lassen, charakterisirt im Allgemeinen eine freie, kräftige Manier, welche, die unscheinbaren Details vernachlässigend, einen sichern Eindruck auf den Beschauer

Digitized by Google

hervorzubringen trachter, indem sie die Wirkungen der Distanz, der Luft und Strahlenbrechung, und wenn es der Gegenstand verlangt, selbst die Wirkung der Dünste und der Staubwolken berechnet, so daß sie die feinsten und flüchtigsten Nüancen der Athmosphäre wiedergibt. In der Composition machen sich Einheit der Handlung, der Zeit und des Orts, geeignete Wahl des Kostüms und umsichtige Sparsamkeit bei der Vertheilung des Gegenstandes bemerkbar. Die Hauptpersonen treten bestimmt hervor, und die Nebenfiguren schließen sich in glücklicher Gruppirung an. Durch geschickte Contraste zwischen den Stellungen, Physiognomien, Leidenschaften und Farben in den Fleischpartien und Gewändern wird jede Monotonie vermieden. Eigenthümlich sind dieser Schule ferner ein anmuthiges, sanftes und wahres Colorit, bewundernswürdige Lichteffecte, genaue Perspectiven, in Halbtinten verschwimmende Fernen, eine große Durchsichtigkeit der Wolken und Gewässer, der Blumen und leblosen Gegenstände, und endlich eine seltene Vollendung in der Ausführung der Draperie und des Nackten. In letzterer Beziehung, so wie in Absicht auf allgemeine Harmonie des Farbentons kann nur Tizian dem Murillo die Palme streitig machen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom September.

Malerei.

Rom, 1. September. Von Dr. Heß aus Mainz, der den Aesculapstab mit der Palette vertauscht hat, ist das Urtheil des Paris gemalt worden, ein Bild, das in Zeichnung, Composition und Farbe nicht ohne bedeutendes Verdienst ist. Capaldi von hier hat im Auftrag eines hiesigen Fürsten das sitzende lebensgroße Bild des gegenwärtigen Papstes in Oel gemalt. Dasselbe entspricht allen Anforderungen an ein gutes Portrait, und ist fast das einzige ähnliche, welches man von Sr. Heiligkeit besitzt.

Paris, 20. September. Die Decorationsmaler Philastre und Cambon haben auf Bestellung aus Neuorleans ein von dem Pavillon de l'Horloge in den Tuilerien aufgenommenes großes Panorama von Paris gemalt.

In der K. Manufaktur von Sèvres sind die für die Fenster der Schloßkapelle zu Eu bestimmten Glasgemälde fertig geworden. Sie stellen in einer Reihe von Brustbildern die alten Herzöge der Normandie dar.

München, 22. September. Bald wird man an die Ausmalung der Basilika gehn, die 130 Freskogemälde enthält, von denen 20 eine Länge und Höhe von 30 Schuh haben werden. Dieß Werk ist dem Prof. Heinrich Heß ganz allein zur Ausführung übertragen worden.

Nürnberg, 16. September. Auf dem Platze hinter der Lorenzerkirche ist gegenwärtig das vorzüglich schöne Panorama von Salzburg von Hrn. Sattler aus Wien aufgestellt. Dasselbe ist von der 500 Fuß über der Stadt stehenden Festung Hohen-Salzburg aufgenommen und nimmt einen Flächenraum von 1800 Q. F. ein.

Frankfurt a. M., 24. September. Mit der beabsichtigten Restauration des welthistorisch berühmten Kaisersaales auf dem Römer, verhält es sich folgendermaßen: Von Ersetzung der alten in künstlerischer Hinsicht völlig werthlosen Frescobilder der Kaiser durch neue Freskogemälde ist keineswegs die Rede. An ihre Stelle werden aber Oelgemälde in Lebensgröße treten; vier davon werden bereits durch Veit, Brentano, Ballenberger und Rhetel ausgeführt. Rhetel malt Kaiser Carl V. Die Honorare zahlt das Städel'sche Institut mit 45 Carolins für jedes Bild. Zur schnellern Ausführung des Ganzen wird, wie man vernimmt, auch der hiesige Kunstverein mitwirken.

Berlin, 29. September. Bei Herrn L. Sachse sind gegenwärtig wieder verschiedne neue Produkte der Pariser Malerschule angelangt, unter denen sich das Portrait einer bekannten Spanierin von Lepaulle (einem Schüler Regnaults, Bertins, und Hor. Vernets) vorzüglich auszeichnet.

Das Bild des Pariser Marinemalers Lepoittevin, die schmuggelnden Fischer, eine der schönsten Zierden der hiesigen Ausstellung, ist vom Kaiser von Rußland angekauft worden, und bereits nach Stettin abgegangen.

Neue Stiche und Lithographien.

London, Portrait des Marschalls Soult, nach einem Bilde von Chas. Boulanger; bei Moon.

Die Krönung der Königin Victoria, in Mezzotinto, nach Hayter's Oelskizze, bei Hodgson und Graves.

Berlin, 20. September. Nach Prof. Krügers Bilde des Königs von Preußen, wie er, in Begleitung des Kronprinzen und der Prinzen Wilhelm (Sohn Sr. Maj.), Carl und Albrecht heransprengt, hat F. Jentzen eine Steinzeichnung geliefert, die mit zu dem Gelungensten gehört, was bis jetzt aus den hiesigen lithographischen Anstalten hervorgegangen. Der Druck ist in Behrends lith. Inst. besorgt. Verlag: E. G. Lüdecke'sche Kunsthandlung.

Paris. Der Fronton des Pantheons mit der bekannten großen Sculpturcomposition von David, deren Enthüllung so viele Schwierigkeiten gefunden hat, ist nun in einem unter den Augen des Meisters selbst gearbeiteten Großfolio-Blatt von Leroux erschienen. Die Figuren heben sich geistreich radirt vom Grund ab; die Architektur ist bloß in Umriß behandelt.

Nach den Sibyllen von Raffael in Sta. Maria della Pace in Rom ist ein schon gestochenes großes Blatt von Dien erschienen. Es ist von vorzüglicher kupferstecherischer Ausführung, entfernt von der modischen Effectmacherei durch glänzende Taillen und grelle Gegensätze von Lichtern und Schatten. In den Köpfen dürften noch manche Feinheiten zu wünschen bleiben, die Gewänder dagegen sind sehr befriedigend. In dem Bogen hat der Künstler die Büste Raffaels, von Genien umgeben, als in einer Nische stehend angebracht.

Abraham renvoie Agar. Nach Horace Vernet in Aquatinta gezt von Jazet. gr. Fol. Die Composition gibt wörtlich die biblische Erzählung wieder: „da stund Abraham des Morgens früh auf, und nahm Brod und eine Flasche mit Wasser und legte es Hagar auf ihre Schulter, gab ihr den Knaben und entließ sie.“ Die einfache Gruppe ist echt morgenländisch und imposant; im Hintergrunde sitzt Sarah im Zelte, ihren Sohn im Schooße; weiterhin sieht man die Heerden im Gehege und das Lager der übrigen Zelte in flacher, weitgedehnter Landschaft.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 94.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 22. November 1838.

Das neue spanische Museum des Louvre.

Bartolomé Estéban Murillo.

(Fortsetzung.)

Der zweite Saal des neuen spanischen Museums ist fast ausschließlich mit Gemälden des zuletzt genannten Meisters angefüllt; Staunen und Verwunderung erfaßt den Eintretenden, dem von allen Bilderrahmen in goldenen Buchstaben B. Estevan Murillo entgegenglänzt, jener dreifach harmonische Name, welcher Alles, Dichtung, Liebe, Andacht, Schönheit, Kraft, Verzückung, Zartheit und Anmuth bedeutet. Murillo erscheint wie ein Prometheus, dem die besänftigten Götter das himmlische Feuer geliehen, und über dessen Geist die gütige Mutter Natur das Füllhorn ihrer ewigen Geheimnisse ausgegossen hat. Symbolisches und Triviales, Natürliches und Uebernatürliches, Sinnengenuß und Kasteiung, Himmel und Erde, Tod und Leben, — Alles wußte dieser unvergleichliche Künstler seinem Genie einzuverleiben. Wie soll man seine an's Fabelhafte grenzende Ueberlegenheit in allen Zweigen seiner Kunst erklären? Murillo vereinigt in sich allein die bei den außerordentlichsten Malern zerstreuten Anlagen. Oft hat er das durchsichtige und feine Helldunkel Correggio's, oft die Festigkeit Tizians, oft die wunderbar ergreifende Energie Rembrandt's; und nie mangelt ihm die wohlüberlegte Leichtigkeit und ungezwungene Sicherheit des Rubens! Nichts setzt ihn in Verlegenheit; düstere Ansichten, glänzende Veduten, Thier- und Fruchtstücke, Landschaften und selbst Marinen, — er ist mit Allem vertraut. Man kennt die naive Geschichte, welche ihm mit seinem Freunde, dem Landschaftmaler Iriarte, begegnete. In den ersten Jahren malte Iriarte den Hintergrund der Bilder Murillo's; eines Tages, da sein Freund Iriarte nicht gekommen war, versuchte Murillo selbst, die Bäume, den Horizont und Himmel zu malen, und es gelang ihm vortrefflich. Ein anderes Mal, schon gegen das Ende seiner langen Künstlerlaufbahn, besuchte er Cadix, und im Angesicht des Meeres und der Schiffe malt er Seestücke, wie wenn er sein ganzes Leben hindurch nichts anders gethan hätte. Doch es ist nicht unsere Absicht, die Biographie dieses außerordentlichen Mannes zu schreiben, welcher ohne Unterlaß bis in sein 64stes Jahr arbeitete und zum Dank für die gastfreie Aufnahme in einem Kloster, binnen acht Tagen alle Mauern dieses Klosters mit Gemälden bedeckte. Murillo war nie in Italien. Nur einmal hatte er so viel Geld zusammengespart, um nach Madrid zu reisen, wo ihm sein Landsmann Velasquez die Pforten des Eskurial öffnete. Velasquez, damals der erste Maler Spaniens, ahnte schwerlich, daß dieser armselige, furchtsame Jüngling aus Sevilla sich in der Geschichte eines Tags neben, wenn nicht über ihn, stellen sollte. Zwei Jahre blieb der bescheidene Künstler in Madrid; 1645 kehrte er mit einem reichen Vorrath von Studien nach seinem theuern Andalusien zurück, welches er von dieser Zeit an bis zu seinem Tode, 3. April 1682, nicht mehr verließ und mit unzähligen Werken schmückte. Seine erste Manier war geändert, und er betrat fortan die Bahn, worin er die höchste Vollkommenheit erreichen sollte. Es gewährt einen hohen Genuß, die stufenweise Entwickelung der privilegirten Geister zu verfolgen, welche die ersten Plätze in der heiligen Rangordnung der Menschheit einnehmen. Diese Glücklichen erfüllen das Gesetz ihrer Natur ohne Schwierigkeit; sie tragen Früchte, wie gesunde Bäume, vermöge der ihnen inwohnenden Kraft; sie brauchen nichts als Luft und Sonne.

Der Erziehung nach ein glühender Spiritualist, dem Temperamente nach ein dem Sinnengenuß nicht abgeneigter Materialist, gibt sich Murillo, voller Naivität, den abwechselnden Eindrücken dieser beiden entgegengesetzten Religionen hin. Beim Anblick seiner Jungfrauen mit zart hingehauchten Umrissen, mit schwellenden Nacken, Lippen und Armen, muß man glauben, der christliche Peometheus habe, während er jene Ideale von Grazie und Wollust schuf, seinem Werke mehr als einmal eine andere Seele,

Digitized by Google

als die Seele des Genies, und ein anderes Leben, als das Leben des Pinsels, gewünscht. Besonders ist eine Magdalena (159) mit nackten Schultern und Armen, so fleischlich schön, als die schönsten Antiken der Venus. Welches Leben, welche Verzweiflung spricht aus diesem Kopfe, aus diesen schönen Zügen! welche Reuetränen stehlen sich aus diesen blitzenden Augen! welche Fülle, welche Bewegung in dem herabwallenden Haar! Ich zweifle sehr, ob sich Murillo ein Gewissen daraus gemacht, diese göttliche Sünderin nach einer wirklichen zu copiren. In diesem Glauben bestärkt ein gewisser Mangel an Idealisirung der Umrisse. Das Colorit ist reizend, und das Licht mit breitem Pinsel aufgetragen, ohne überall verschwendet zu seyn. — Neben dieser Magdalena in Lebensgröße hängt die Empfängniß (148). Der Kopf der Jungfrau ist schön, fein und tief gefühlt, voll edler Würde und Reinheit; die Draperien sind gut gewählt und breit und leicht behandelt. Maria wird von einem Engelchor umschwebt, welcher allmählich in einen Glorienschein verschwimmt. Man kann sich nichts Frischeres, Reizenderes und Lieblicheres vorstellen, als jene geflügelten Köpfe, welche leicht wie Wolken in der Luft flattern, oder wie Regentropfen bei Sonnenschein vom Himmel herunterfallen. Die meisten dieser Cherubims gefallen durch die naive Einfachheit des Ausdrucks, durch die Natürlichkeit der Stellungen, besonders aber durch den geheimnißvollen Zauber, welchen der Maler über diese Visionen der unsichtbaren Welt verbreitet hat. Wer weiß, wie schwer es hält, einige zwanzig Köpfe zu gruppiren und jedem derselben eine relative Bedeutung zu leihen, welche weder die Harmonie, noch die Wirkung des Ganzen beeinträchtigt; wer ferner weiß, daß man zu diesem Resultat nur vermittelst einer genauen Kenntniß des Helldunkels gelangt, wird eingestehen, daß Murillo in diesem Bilde alle jene Bedingungen mit so gewandtem Pinsel erfüllt hat, als man es nur von den besten Coloristen verlangen kann. Wunderbar ist der um die Maria verbreitete sichtbar-helle Lichtschimmer, den die Engel von den höhern Himmelsregionen auszugießen scheinen; die Umrisse werden dadurch verfeinerter, die Farbentöne harmonischer, und die ganze Scene erhält etwas Magisches, Duftiges von ergreifendem Effect. Eben diese Wirkung wiederholt sich in der Verkündigung (147). In einer himmlischen Lichtatmosphäre erscheint der jugendlich strahlende Engel Gabriel der Jungfrau Maria, welche, inbrünstig betend, auf den Knien liegt; der göttliche Bote kniet gleichfalls nieder, um seine Botschaft auszurichten. Ein glänzendes Engelschor umgibt den Raum, worauf jene beiden Figuren hervortreten, und auf diesem lichtgetränkten Grunde schimmert, wie ein noch funkelnderes Gestirn, der heilige Geist, in Gestalt einer schneeweiß gefiederten Taube. Kaum sollte man es für möglich halten, daß man mit den Farben einer Palette den Schein des Himmelslichts in solchem Grade nachahmen und auf die Leinwand übertragen könnte.

(Der Beschluß folgt.)

Was ist Schönheit?

(Fortsetzung.)

Wer sich selbst nicht neu ist, der ist es gewiß Andern um so weniger, da die Meisten, was ihnen als ein Gesammeltes, zu bequemer Anwendung erinnerlich dargebracht wird, für ein Bekanntes aufnehmen, das sie entweder schon selbst inne gehabt, oder als ein eben nicht besonders Tiefgehendes ohne Anstand auch hätten aufbringen können.

Wahrheit ist aber Klarheit, und die mühsam gesuchte und gefundene erscheint dann sehr einfach.

Wie aber ist überhaupt eine Auffindung und Bestimmung des „Schönen“ im Allgemeinen und dessen, was im Einzelnen „schön“ genannt werden darf, möglich, da der Geschmack der Nationen und Zeiten wechselt und Uns jetzt häßlich dünken kann, was den Alten ein Schönes war, wogegen unser Schönes vielleicht andern Völkern und Zeiten höchst unschön seyn oder gewesen seyn möchte?

Es ist hier der gleiche Fall, wie mit andern Empfindungen und Begriffen. Das Schöne ist nicht besser daran, als das Wahre und das Gute. Schönheit, Wahrheit, Tugend ändern in den Menschen ihre Geltung; ihre Gegenstände sind der Wandelbarkeit der Ansicht, der Bestrebung, des Antheils, der Würdigung unterworfen.

So ändern sich mit Zeiten und Völkern der Geschmack, der Werth, die Mode, die Nachfrage. So ändert sich die Sprache, oder bei stereotyper Benennung der Dinge rücken im Zeitverlauf ganz andere Gegenstände, Verhältnisse, Objecte von weiterer oder engerer Sphäre oder von ganz anderer Beschaffenheit unter die Worte ein, und die solche verschiedene Geschichtsepochen oder Völkerstämme repräsentirenden Sprecher, wenn sie je zu einer Unterredung über die allgemein-menschlichen Angelegenheiten zusammen kommen könnten, würden sich in einer babylonischen Sprachverwirrung befinden.

Beispiele hievon sind von Solchen, die der geschichtlichen Menschheit nicht im Geiste verstehen, nicht einsehen wollen, daß jeder Begriff seinen Inhalt, sein Maß zunächst von jeweiliger Gegenwart nimmt, die vielmehr alle Erscheinungen von der negativen, skeptischen Seite zu fassen gewohnt sind, häufig aufgestellt worden. Diese gehören aber mehr der Satyre als der ruhigen Forschung an.

Die Prinzipalverhältnisse der Natur, wie des Menschengeistes und Gemüths bleiben aber in allen Zeiten,

Digitized by Google

an allen Orten dieſelben. Wie man ſagt: „Recht muß doch Recht bleiben!“ — ſo kann man auch ſagen: „Was wahr iſt, bleibt ewig wahr! was gut iſt, ewig gut!“ —. und „das Schöne bleibt ewig ſchön!“

Ja wir kommen hier zu der Ueberzeugung, daß die Geſchichte der Menſchheit im Ganzen eben nichts Anderes ſey, als die Verwirklichung der reinmenſchlichen Grundverhältniſſe mit ihrer Verzweigung in einer harmoniſchen Ausbildung, und hinwieder deren ewige Störung, Verſuche und Bemühungen der Thoren, Schlechten und Narren, das an ſich Wahre, Rechte und Schöne nach und nach in die Gebiete des Irrthums, des Unrechts, des Ungeſchmacks hinüberzuziehen, dann der hiedurch aufgerufene Widerſtand der Weiſen und Beſſern gegen das Unmaß, und ihr nie raſtendes Reformationswerk.

Natur und Geſchichte erzeugen immer, ihrer innerſten Lebensevolution nach, das Wahre, Gute, Schöne; aber wie von lebensfeindlichen Dämonen wird gleichſam methodiſch der reine, offene Sinn des Menſchen verſchränkt, verbildet, maſſenweiſe werden die organiſchen Verhältniſſe des Sächlichen verſchoben und Entſtellung aus Entſtellung geboren, ſo daß ein unbefangenes Gegenüber und Wechſelwirken von Menſch und Welt zu den ſeltenen, glücklichen Erſcheinungen gehört, die zuweilen im Großen durch günſtige Conſtellation eine Zeit lang Beſtand haben, im Einzelnen aber von einem geſunden Sinn durch ſorgſames Auffaſſen und Ablehnen errungen werden können.

Wir wollen nun an ein „An ſich“ des „Schönen“, als einer ſubjectiven Forderung, an eine geſetzmäßige „Schönheit“ vor der Hand glauben, ſie aufſuchen, und uns bemühen, den Kryſtall-Kern dieſer univerſellen Erſcheinung oder Empfindung, wie ihn auch die Zeit in Facetten geſchliffen haben, wohin er ſeine Strahlen werfen, wie dieſe in den Brillen der Zeitmenſchen ſich brechen und abgelenkt werden mögen, aufzufinden.

Ja, gelänge es uns, das Regulativ der Schönheit nachzuweiſen, ſo wäre der gefundene klare Begriff ſo geſetzgeberiſch, daß man ausſprechen dürfte: „Gewohnheits-, Mode- und Wahn-Menſchen mögen zu „Schönem“ ſtempeln, was ſie wollen, — es iſt unſchön, weil es den Hauptgeſetzen des Schönen widerſtreitet.“

Das Geſchmackloſe kann man wohl am Ende gewohnt werden, aber der Richtung des Sinnes auf das Schöne, der Frage an das Bewußtſeyn: was iſt reine Form? widerſteht keine Despotie des modiſchen Zeitgeſchmacks, kein Bund für unäſthetiſche Fratzen und Auswüchſe; in der Vernunft des Menſchen, alſo im reinen Vernehmen ſeiner Lebensſtimme, hat die Schönheit eine bleibende Stätte, ein ewiges Aſyl.

Dem unbefangenen, rein geöffneten und gebildeten Menſchenſinn werden alſo gewiſſe beſtimmbare Formverhältniſſe nothwendig und unfehlbar, jezt und immer den Eindruck der „Schönheit“ machen, das heißt, der Empfindung des Wohlgefallens an der Form als ſolcher unmittelbar, des reinſten Einswerdens von Gegenſtand und Gefühl, des heitern Begrüßens des Lebens.

Wäre dieſes nicht, ja, hätte nicht jeder Begriff ein ſolches Fundament im Daſeyn, einen ſolchen urſprünglichen, ewig dauernden Kern des Lebens, auch die Weiſen würden einander nicht verſtehen, wie ſich die Thoren wegen der verſchiedenen Zeitbedeutung der Begriffe und ihrer eigenen verſchiedenen Idioſynkraſieen wirklich gegenſeitig immer mißverſtehen. —

Wenn wir uns recht allgemein über das Weſen des „Schönen“ abfragen, ſo kommt uns wohl ſogleich das Angenehme einer äußern Einwirkung entgegen. Wir gehen mit unſern Sinnen zu Rath, und geben bald zu, daß wir auch das angenehmſte Süße oder Saure, daß wir überhaupt nichts den Gaumen Erquickendes, Befriedigendes „ſchön“ nennen. So finden wir es auch bei den Gerüchen, ſelbſt bei den feinſten, wohlriechendſten Düften; auch ſagen wir niemals im Ernſt, es ſey ſchön warm oder kühl, und eben ſo wenig werden wir eine weiche Anfühlung, einen Kitzel, eine angenehme Empfindung im Magen oder in irgend einem andern Theil unſeres Körpers — Auge und Ohr ausgenommen — „ſchön“ nennen.

Bezeichnen wir die Freuden einer Tafel, den Genuß der Frühlingsdüfte und Düfte mit „ſchön“, ſo meinen wir damit den Inbegriff einer ſolchen erquicklichen Gegenwart, nicht aber einen einzelnen Sinnengenuß.

Den Anblick einer energiſchen, reinen Farbe heißen wir „ſchön“, eben ſo einen reinaustönenden Klang. Somit wären wohl Auge und Ohr die Schönheitſinne, deren Elementar-Anſchauungen ſchon den Eindruck der Schönheit gewähren können, während wir dem Geruch, Geſchmack, Taſtſinn und Gefühl bloße Empfänglichkeit für angenehme, reizende Eindrücke zuſchreiben.

Es iſt, wie wenn wir diejenigen Sinne, denen der Eindruck kein Bild des Gegenſtandes gibt, oder deren Empfindung ſo beſtimmt ſubjectiv, phyſiologiſch paſſiv, mechaniſch oder chemiſch veranlaßt iſt, nicht mit der Fähigkeit für „Schönheit“ beehren wollten.

Geſtalt und Farbe ſcheint uns dem Gegenſtande weſentlich eigen zu ſeyn; ſelbſt der Ton iſt uns ein Außer-Uns, ein Leben, z. B. der Glocke entſtrömend; Auge und Ohr ſind es, durch welche wir mit den Höhen, Breiten und Tiefen der Schöpfung, mit der lebendigen Entwicklung der Dinge und ihrem unendlichen, maſſigen und fließenden Wechſelverkehr in innigerem und leiſerem Rapport ſtehen, als durch unſere übrigen Sinnen- und Gefühlswerkzeuge, und wodurch wir auch Maß und Wandlung der zarteſten Formverhältniſſe wahrzunehmen fähig ſind.

Digitized by Google

Während die niedern Sinne ihren Gegenstand verzehren, indeß sie dabei eine merkliche Veränderung, eine Art Zersetzung, eine Sättigung erleiden, bleiben die Objecte der beiden höheren Sinne entweder dieselben, denselben Eindruck lange, unendlich dauernd, allseitig ausströmend, oder ihr Substrat kann, ohne sich zu verzehren, denselben in zahlloser Wiederholung von sich geben, und Auge und Ohr sind lange und oft aufgelegt, diese Eindrücke aufzunehmen.

Ferner: Was die niedern Sinne reizen kann, ist bei weitem kein so Mannichfaches, und keiner solchen Combinationen fähig, als was dem Auge, dem Ohre wohlgefällt.

Das Entscheidende aber ist, daß sich die Reize der massiveren Sinne zunächst nur an unser körperliches Wesen wenden, wogegen, was das Ohr, das Auge vergnügt, zu Gedanken, Gefühlen wird.

Aber auch durch die untern Sinne kommen uns Beiträge zum Schönen zu. Wohlgerüche, Erfrischungen, Wärme oder Kühle, Kitzel, Befühlungen, behagliche Bewegungen ꝛc. sind oft willkommene Bestandtheile von Naturfreuden, von geselliger Lust, von Zuständen, die wir mit Recht schöne Momente nennen, wozu aber immer die Eindrücke auf Auge und Ohr das Bessere bringen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom September.

Neue Stiche und Lithographien.

Karlsruhe. La Vierge au Silence. Nach Hannibal Carracci von J. T. Richomme für den Kunstverein des Großherzogthums Baden gestochen und als Geschenk für die Mitglieder der Jahre 1837 und 1838 vertheilt.

Agnese Schebest, lithogr. von Deverla, herausgegeben bei Welten.

Erlangen. Bei Bläsing dahier sind die Bildnisse Rückerts (nach Gareis lithogr. von Schreiner), W. D. J. Kochs (nach Kreul lithogr. von Gareis) und Schuberts (nach Schnorr lithogr. von Blanz) erschienen, sämmtlich als gut gearbeitete und ähnliche Porträts empfehlenswerth.

Halberstadt. Der Kunstverein zu Braunschweig hat jetzt eine höchst gelungene Lithographie, welche in München von Piloty besorgt und von Kray gezeichnet ist, nach dem pro 1839 auf Bestellung von Monten erworbenen Gemälde „Tod des Herzogs Friedrich Wilhelm, in der Schlacht bei Quatrebras“ an seine Mitglieder vertheilt. Da das Blatt sich durch gewissenhafte Darstellung dieses für ganz Deutschland geschichtlich wichtigen Momentes auszeichnet, und viele der handelnden Personen auf das Treueste ähnlich sind, so hat der Verein der Schenk'schen Kunsthandlung überlassen, die noch vorräthigen Exemplare auch an Nichtmitglieder abzugeben.

Kupferwerke.

Havre. Le Normandie pittoresque. 1re Série. Le Havre et son arrondissement. Liv. 1. 2. 8vo.

Nevers. Morellat, Barrat und Bnasières, Le Nivernois, album hist. et pittoresque. Liv. 1. 2. 4to. 4 B. 8 Kpfr. und 1 Karte. Wird aus 25 Lieferungen bestehen, jede Lieferung 2 Fr.

Düsseldorf. Von Sonderlands Radirungen zu deutschen Dichtungen ist jetzt das zweite Heft fertig; es enthält wiederum vier Blätter: „die Theilung der Erde“ nach Schiller; „das gestörte Glück“ nach Körner; „der Wirthin Töchterlein“ nach Uhland; „der Hut“ nach Gellert, welche sowohl in Bezug auf Erfindung als auf Ausführung den ersten in keiner Hinsicht nachstehen.

Literatur.

Fontainebleau und Paris. E. Gamin, Fontainebleau, ou notice historique et descriptive de cette résidence. 2de Ed. rev. et augm. 8. 19½ B.

St. Nicolas, Paris und Nancy. P. Laurent, Théorie de la peinture perspective, linéaire et aérienne. 2de Ed. rev. ed corrig. 8. 20¾ B. und 8 Kpfr. Pr. 7 Fr.

Rouen. Catalogue du Musée départamental d'antiquitée de Rouen. 12. 3 B. 75 Cent.

Madrid, 1. September. Mit der Ueberschrift: Artes y artistas en Inglaterra etc. enthält die heutige Gaceta de Madrid eine ausführliche kritische Anzeige von Waagen's „Kunstwerke und Künstler in England und Frankreich“; ein erfreulicher Beweis, daß man in Spanien, trotz der politischen Wirren, der Kunst Aufmerksamkeit schenkt, und sogar auf die Literatur Deutschlands Rücksicht nimmt.

Aachen. Catalogue de la collection des tableaux de Mr. le Colonel de Sahapeler, que lui même a réunis en Espagne depuis 1815 jusqu'à 1823. Diese werthvolle Sammlung hat durch die neuen französischen Erwerbungen nicht an Interesse verloren. Im vorliegenden Katalog gibt der Besitzer über Inhalt und Herkunft der Bilder Nachricht. Man kann sich wegen Ankaufs an ihn oder an den Buchhändler Roschütz in Aachen wenden.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

[617] In J. Scheible's Buchhandlung in Stuttgart erschien so eben und kann durch alle Buch- und Kunsthandlungen bezogen werden:

Leben
Raphael Sanzio's von Urbino,
in zwölf Bildern dargestellt
von
Franz und Johannes Riepenhausen
in Rom,
in Kupfer gestochen
von
C. Barth, Gottl. Rist und Friedr. Schulze.
Mit erläuterndem Texte.
Royalformat 10 fl. 48 kr. oder 6 Rthlr. 12 gr.

№ 95.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 27. November 1838.

Was ist Schönheit?

(Fortsetzung.)

An den Gestalten, wir mögen sie oberflächlich betrachten oder gleichsam durchschauen, bleiben uns immer die Hauptfactoren: Form und Farbe. — Die Form wird uns stereometrisch, planimetrisch und linear faßlich.

In körperlicher Ausdehnung sind die Gegenstände überhaupt unendlich verschieden. Schon der Klassen, Geschlechter, Arten der Wesen sind unzählige; aber wir sagen uns, daß von den Einzelnwesen keines dem andern gleich sey, also kein Thier, ja keine Feder, keine Pflanze, ja kein Blatt dem andern.

Die Frage nach der Schönheit geht aber nicht auf unendlich kleine, unwahrnehmbare Unterschiede, sondern auf die Form, den Habitus im Ganzen.

Denken wir an das Schöne der Flächen, so finden wir oft an sehr verschiedenen Creaturen oder an Gebilden der Menschenhand ähnliche ebene und geschweifte Flächen.

Wäre aber Schönheit schon in den Linien zu finden, so gäbe dies ein Maß, das wir gar überall anlegen könnten, weil am Ende alle körperlichen Formen ihre Umrisse haben, und diese sich wenigstens annähernd als gerade und gebogene oder so wechselnde Linien festhalten und bestimmen lassen.

Wir würden einer Hand, die frei eine gerade Linie zu ziehen vermöchte, mit Behagen, mit Ueberraschung folgen, und vielleicht unwillkührlich: „Schön!“ ausrufen. Etwas Krummes gerade zu biegen, gibt uns eine gewisse Befriedigung; so auch die Anschauung des Schnurgeraden an Baumreihen, Hecken, Gebäuden, Geräthschaften ꝛc. Auch symmetrische Gestalten, z. B. Würfel, Krystalle ꝛc. sehen wir als wohlgefällige an, obwohl nicht zu vergessen ist, daß hiebei der Reiz des perspectivischen Anschauens mitwirkt. Kann man doch keinen geometrischen Körper anders als perspectivisch zeichnen.

Aber reizender ist doch ein Wechsel mit gebogenen Linien; so ein Hecken-Rondel, ein Schlangenweg, die aus- und einbiegenden Linien am Capitäl und Fußgestell der Säule, am Fries, an den Zierathen der Geräthe, Gefäße.

Man ziehe in Gedanken, oder, weil äußere Anschauung eindringlicher, bleibender ist und überall wieder gefunden, erkannt wird, noch lieber auf dem Papier, eine Reihe von krummen Linien, rechts und links gebogen, in Form eines *f* immer stärker gekrümmt bis zum *S*. Man wird um die Mitte der Reihe eine solche Wellenlinie finden, welche der geistreiche Forscher und folgerechte Denker Hogarth die Linie der Schönheit nennt. — Ist sie das auch an sich betrachtet, so ist sie es doch an den Gegenständen nicht ausschließend, und schöner als ihre ewige Wiederholung ist ihre oder ihrer mehr oder weniger geschweiften Schwestern Verbindung mit geraden Linien.

Halte Niemand dieses kurze Verweilen bei den Elementen für trocken, denn siehe da! schon sind wir in das Reich der Schönheit eingetreten und finden unzählbare Creaturen und Kunstgebilde, die uns mit dieser Wellenlinie entgegenkommen.

Warum sind uns viele Pflanzen uninteressant? Weil sie in Blättern und Blume dieser schönen Linie entbehren. Lilien, Tulpen, Convolveln ꝛc., die Cala besonders, von einer Unzahl Pflanzen die Blätter und Blüthenblätter zeigen diese Form.

An den Thieren von den untersten bis zu den obersten Klassen bestimmt sie mit den Eindruck, den sie auf uns machen.

Bei den Schalenthieren ist sie in unendlicher Abwechslung zu sehen; selbst die Polypen zeigen sie in ihrem Bau oft in reiner Form.

Die Infusionsthierchen sind häufig nichts als eine körperlose, bewegte Wellenlinie und eben in dieser Beweglichkeit anziehend. Ein aufmerksamer Beschauer der Insecten wird, wenn ihn unsere Untersuchung interessirt, auf unzählige Beispiele stoßen. Die unheimlichen Amphibien appelliren an unsern Formensinn, und wir vergessen das frühere Grauen, wir wir den Ekel über der

Digitized by Google

Belehrung vergessen, wenn wir Ungeziefer vergrößert betrachten.

Die Fische, die Wellenbewohner, nehmen schon in ihrem Habitus, aber noch mehr in ihrer Bewegung, die Wellenform an, die einer Art sogar den Namen lieh. Der Aal mag für den Repräsentanten dieser Linie gelten. Was zieht unsern Blick in das feuchte Blau und hält ihn in der Tiefe fest? Sind es nicht die anmuthigen Bewegungen seiner Bewohner?

Vögel kann man zum Theil mittelst einer Combination von Wellenlinien zeichnen. Wie großartig sind sie im Bau des Schwans dargelegt!

Bei den Säugethieren bestimmen wir die schöne Form unbewußt nach der größern Herrschaft der Wellenlinie. Eine Nachweisung würde zu weit führen; möchte Jeder in vorkommenden Fällen, oder auch nur in Gedanken die Behauptung in Anwendung bringen.

Das Pferd stellt sich hier als beinahe nach seinem ganzen Umriß durch Wellenlinien beschreiblich voran. Der Hund und sein Geschlecht reiht sich an; das Katzengeschlecht, das zahme in seinen ungemein zierlichen Bewegungen, das wilde in der mit seiner Furchtbarkeit contrastirenden Weichheit derselben und in seinem herrlichen Bau stellt sich bei weitem vor die Karrikatur des Menschen, den eckichten, bizarren Affen, der sich nur durch einige lustige Mimik erträglich macht.

Die an den Umrissen des Menschen gezogenen Wellenlinien begründen aber ein eigenes Reich der Schönheitsform, von welchem das aller übrigen Creaturen durch eine weite Kluft geschieden ist.

Wer aber seinen Sinn für die leisen Unterschiede der oft genannten Linie recht üben und schärfen wollte, der könnte es wohl nicht genug durch bloßes wechselndes, zufälliges Beschauen der lebendigen Naturformen, sondern wohl eher durch Studium solcher einfachen Gestalten, wie die antiken Vasen sind, und vorzüglich durch ein Verfolgen derselben mit dem messenden Auge, mit der zeichnenden Hand. Ein solches Verfahren allein kann auf Unterschiede aufmerksam machen, die den Allermeisten entgehen.

Wie könnten wir aber in der körperlichen Natur mit der Wellenlinie, als einer bloßen ebenen Zeichnung, alle Schönheit umschreiben? Es ist eine Krümmung „auf und nieder“, wechselnd dann mit „nieder und auf.“ — Mit weniger Variation könnte freilich nicht mehr für das Auge geleistet werden. Schon die sie zeichnende Hand empfindet ein Behagen; die fühlende verfolgt sie gern; der Körper wiegt sich auf ihr mit Lust, das Kind mag nichts so sehr, als Hügel hinan, Graben hinab und wieder herauf sich tummeln, und unsern Sinn zieht eine wellenförmige Bewegung in einer unwiderstehlichen Behaglichkeit zu einem goldenen Nichtsthun mit sich fort.

Aber in zwei andern Linien offenbart sie sich gleichsam in höherer Potenz, und als Darstellerin des Körperlichen, in der Schlangenlinie und in der Schneckenlinie.

Man denke sich ein gerades Horn so weich, daß es zwischen den Händen in eine wellenlinichte Form gebogen werden könnte. Nun gebe man ihm aber durch entgegengesetzte Drehung der beiden Hände eine Wendung an dem einen Ende gegen — an dem andern von sich, so erhält es die Gestalt des Tritonen- oder des Füllhorns. Auch die Rinderhörner haben großentheils diese Wendung. Die über solche Hörner in verschiedenen Richtungen gezogenen Linien wollen wir Schlangenlinien nennen, und damit über wogende Flächen bald nach rechts, bald nach links sich schlängelnde Linien bezeichnen.

Die Schneckenlinie wäre die regelmäßigere Linie, die sich in Zwischenräumen mehrmals rings um einen, wenn auch nur gedachten, Cylinder oder einen Kegel windet. Das Horn des Widders beschreibt eine solche, die Schnecke in sich verengenden Ringen desgleichen.

Ein durchwaltendes Gesetz kann sich gewiß nicht mannichfacher und zugleich einfacher kund geben, als bei dieser in sich hinein laufenden, sich fliehenden, als Kreis nach dem Mittelpunkt sich sehnenden Curve. Eine Lust für das Auge, eine fast unlösbare Aufgabe für den Meßkünstler.

Wenn nun unser Auge für sämmtlich diese Lebenslinien gewonnen und geübt ist, sie in der Natur überall aufzufinden und für die Betrachtung festzuhalten, so werden wir die Gebilde derselben mit neuen Leit-Anschauungen wahrnehmen und um ihre Form, um ihre Schönheit befragen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Das neue spanische Museum im Louvre.

Bartolomé Esteban Murillo.

(Beschluß.)

Eine ungemein liebliche, graziöse Composition ist die Madonna mit dem Gürtel (à la Alfaga) (156). Maria hat das Jesukind auf dem Schooße; der kleine Gottmensch ist widerspenstig und will sich nicht in seine Windeln einwickeln lassen; jedoch eine süße Melodie, von Engeln über seinem Kopfe angestimmt, besänftigt seinen Anfall von kindlichem Ungehorsam. Schon ist Maria seiner Herr geworden und setzt ruhig ihre Mutterpflichten fort, während der Kleine seine gedankenvollen Augen zum Himmel aufschlägt und mit Entzücken den Accorden der Musik zu lauschen scheint. Was gibt es Einfacheres als diesen Vorwurf, und doch welche innige Freude hat

Digitized by Google

man über dem Beschauen dieses Bildes, welches Wahrheit, tiefes Gefühl, Naivität und Unschuld athmet. Colorit und Ausdruck tragen zur Wirkung des Ganzen bei, und wenn man jene zärtliche Mutter, jenes himmlische Kind einige Augenblicke lang betrachtet hat, wagt man kein Wort hervorzubringen, aus Furcht, man möchte die in unserer Gegenwart vorgehende Scene stören. Hr. Taylor hat diese Madonna mit 100,000 Fr. bezahlt, und man muß ihm dafür Dank wissen. Die Leinwand ist nie von einem späteren Pinsel überarbeitet worden, sondern so gut erhalten, als wenn sie eben erst aus dem Atelier Murillo's käme. — Die Madonna mit dem Gürtel ist keine Raffaelische Madonna, sondern mehr eine irdische Mutter; aber, wie gesagt, man kann nicht leicht eine besser componirte und inniger aufgefaßte Familienscene sehen. Dem Christuskinde allein hat Murillo das Siegel seiner überirdischen Herkunft aufgedrückt; das ist kein Kind, zum unschuldigen Spiel geboren, sondern die künftige Größe und göttliche Natur des Erlösers liegt schlummernd in ihm verborgen, was sich besonders in dem ahnend aufblickenden Auge wundervoll ausspricht. — Neben diesem anmuthigen Bilde hängt das Jesukind, welches mit dem Barte des heiligen Joseph spielt. Dieses Gemälde ist ein reiner Van Dyk, was man an der Wahl der Zeichnung, an einer gewissen Bewegung des Kopfes und an den bläulichen Tinten erkennen kann, welche bei Rubens röthlich und bei Jordaens bräunlich gewesen wären. Murillo malte dieses Bild in seiner Jugend; er war kaum 16 Jahre alt, als er sich in die Manier Van Dyks verliebte, nachdem er einige Gemälde dieses Meisters in den Händen Moya's gesehen hatte, welcher in England den letzten Unterricht Van Dyks empfangen und damals durch Sevilla kam, um sich nach Cadix zu begeben. Aber Murillo ließ bald den Van Dyk, wie alle Andere, im Stich, um sich eine zarte, lichtvolle Manier anzueignen und sich vorzüglich mit den magischen Effecten des Helldunkels zu befassen; eine Probe davon ist der prachtvolle Johannes der Täufer (157), welcher in dieser Hinsicht mit den Meisterwerken Correggio's gleichgestellt werden kann. El Salvador (161) ist einer von den wenigen Christusköpfen, welcher völlig genügt, und eben so überzeugende Größe und Kraft als Heiligkeit und Milde ausdrückt, zugleich aber diesen sprechenden Ausdruck mit der idealsten Schönheit verbindet. Dabei ist das Colorit so glanzvoll, jede Farbe so frisch erhalten, die Ausführung auch des Kleinsten so meisterhaft, daß man eine Befriedigung fühlt, wie wenige Kunstwerke gewähren. Wild und originell ist die Landschaft; oben aus dunklen Wolken lauschen liebreizende Engelsköpfe hervor. — Ein Ecce Homo und ein dornengekrönter Heiland (165) zeichnen sich durch Effect und Farbe aus; letzterer erinnert an den dornengekrönten Christus von Guido Reni, dem er füglich die Spitze bieten könnte, wenn der Ausdruck mehr göttliche Sanftmuth und Milde hätte. Die Ausführung ist vollendet zu nennen. Das Porträt Murillo's (183) ist dagegen in der Ausführung schwach und scheint nicht von ihm selbst gemalt zu seyn. Murillo hat auffallende Aehnlichkeit mit Molière: dieselbe warme, gesättigte Hautfarbe, dasselbe prüfende Auge, dieselben weitgeöffneten Nasenflügel, welche Hinneigung zur Liebe andeuten, und dieselben aufgeworfenen Lippen, Anzeichen von Wohlwollen und Freimüthigkeit. Ueber der Physiognomie des komischen Dichters, der das menschliche Herz zergliedert und studirt hat, liegt jedoch ein dichter Schleier von düsterer Schwermuth; das Gesicht des spanischen Malers, welches nur von der Oberfläche und aus dem Reich der Phantasie geschöpft, lächelt in glückseliger Zufriedenheit. Vortrefflich gelungene Porträts sind die alte Magd Murillo's und der Ritter Don Andreas de Andrade; letzteres ist, mit Ausnahme einiger minder streng gezeichneten Theile, ganz in der Velasquez'schen Manier gehalten; Murillo hat selbst jenen grauen Ton nachgeahmt, welcher den Porträten jenes Meisters gewöhnlich zum Hintergrund dient; dieser ruhige und kalte Hintergrund, welcher so vollkommen zu einer schwarzen Draperie paßt, ist derselbe, welchen Van der Helst anwandte; aber die kalten Töne spanischer Gemälde sind noch warme Töne. Don Andreas ist, seinem Porträt nach, ein echter Typus von adeliger Race und chevalereskem Charakter: er hat ein blitzendes Auge, einen blassen Teint und schwarzes, krauses Haar, und stützt seinen Kopf auf eine große Dogge; der Herr Ritter muß bei seinen Lebzeiten ein stolzer, entschlossener, galanter, auf Abenteuer verpichter Kumpan und von Don Juans Schlage gewesen seyn.

An Heiligendarstellungen, woran der Pinsel Murillo's so reich und mannichfaltig ist, besitzt das neue Museum nur eine bemerkenswerthe; nämlich einen betenden heil. Franciscus, welcher das Gepräge der Kasteiung und der Glaubensandacht trägt. Wie weit die Geschmeidigkeit und der Umfang des Murillo'schen Talents reicht, beweist der heil. Bonaventura, der nach seinem Tode seine Memoiren beendet, wozu, wie die Legende berichtet, er von Gott eine Specialerlaubniß auf drei Tage erhalten hatte. Welcher andere Künstler würde sich an diesen Gegenstand gewagt haben? Eine so lebhafte Einbildungskraft, eine so sichere Hand, wie die seinige, war durchaus nothwendig, um sich zu unterstehen, einen Todten wieder lebendig zu machen. Seit der Erfindung der Malerei hat die Volkssage der Kunst keine ähnliche Aufgabe gestellt; nie errang aber auch die Malerkunst einen vollständigeren Sieg; denn es gibt nicht leicht etwas Außerordentlicheres, als diesen nachdenkenden Cadaver von einer solchen Leichennatürlichkeit, daß dem Beschauer das Blut in den Adern stockt. Wo in aller Welt hat Murillo

Digitized by Google

das Geheimniß gefunden, in diesen leeren Schädel den Gedanken zurückzubannen und diesen bleichen, erstarrten Zügen nur gerade so viel Leben wieder einzublasen, als erfoederlich war, um die Befehle Gottes zu erfüllen? In welchem Traum ist ihm dieses schreckliche Gespenst erschienen, welches mit seiner hageren Rechten seine Memoiren niederschreibt?

Wen diese Geisterercheinung zu sehr erschreckt, der wende die Blicke ab und richte sie auf lachendere Bilder; er findet deren genug unter den 38 Werken, welche das Verzeichniß dem Murillo zuschreibt, wovon aber, außer den 14 oben erwähnten, nur noch wenige Originale seyn dürften. Wer genau wissen will, wie weit das zügellose Genie Murillo's gegangen, und welchen Grad von Vollkommenheit es erreicht, besuche die Pariser Privatgallerien des reichen Bankiers Aguado und des Marschalls Soult; erst da lernt man die ganze Frische des Murillo'schen Pinsels, die Wahrheit seiner Carnation, seinen Farbensinn und seine Anwendung des Helldunkels in vollem Umfange kennen, und man ist wie zu Boden geschlagen, wenn man den Abstand bedenkt, welcher uns von diesem großen Meister trennt.

Paris, im September 1838.

F. C.

Nachrichten vom September.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Pesth, 1. September. In der nächsten Umgebung von Stein am Anger in Ungarn werden fortwährend römische Alterthümer ausgegraben, welche Zeugniß ablegen von der Größe der alten Sabaria; so wurde um die Mitte des vorigen Monats in den Weingärten von Kindern eine Alabasterbüste gefunden, deren hohe, hervorragende, tiefes Nachdenken verrathende Stirn mit wenigen Haaren und einer Epheukrone, einem römischen Imperator anzugehören scheint.

Stuttgart. In der oberwürtembergischen Donaugegend wurden in diesem Sommer wieder mehrere schätzbare Alterthümer aufgefunden. In Wurmlingen bei Tuttlingen stieß man beim Aufgraben eines Bauplatzes auf mehrere alte Gräber. An beiden Seiten der Köpfe lagen große Ohrringe von Bronze, an der Seite Schwerter und Spieße. Ein ähnliches Grab ist in Budsheim bei Spaichingen entdeckt worden. Römermünzen sind bei Böttingen, bei Denklugen und am Hohenlupfen (bei Tuttlingen) gefunden worden.

Rottenburg, 4. September. Nach der Ernte dieses Jahres wurden wieder Aufgrabungen an Stellen vorgenommen, wo sich an der Vergelbung und Magerkeit des Getreides Gemäuer kundgab. Der Abriß eines großen Gebäudes fand sich zwischen dem Weg nach Wurmlingen und dem nach Gülchen wie eingezeichnet. Kaum 1 — 2 Fuß tief zeigte sich auch schon das Gemäuer, und es ist bis jetzt ein Viereck, 40' lang und 59½' breit, aufgedeckt. Die Mauern in der Länge sind 5 — 5½ F. dick, die in der Breite halten nur gegen 2 F. Im Innern wurden eine Menge von gebrannten Ziegeln, Scherben aus Siegelerde und gemeinem Thon, eine Heizung, ein aus feinem Thon gebranntes Figürchen ꝛc. gefunden. Unter den mehreren vorgefundenen Aufschriften auf Scheeben mit Griffel und Stempel kommt eine vor, auf welcher wieder ein Praefectus Colonias Sumloc. und zwar tertio anno verzeichnet ist. Doch der seit langer Zeit merkwürdigste Fund wurde in der Nähe dieses Gebäudes gemacht, indem auf einer Scheebe eines gebßeren Geschirrs von ganz geringem Thone die Aufschrift: Solicinium mit einem Stempel eingedeckt aufgefunden wurd, wodurch die Stellen bei Ammian. Marcell. 27, 10 und 30, 7, so wie die Stätte der Schlacht unter Valentinian (376) wichtige Erläuterung erhalten. Aus den Namen, wie aus mehreren aufgefundenen Gegenständen, scheint sich das alte Solicinium als eine der Sonne geheiligte Stadt zu ergeben.

Paris. Hr. Raoul-Rochette berichtet aus Malta vom 4. d., daß er eine ganze Reihe von Sculpturen, nämlich zehn Basreliefs und ein wohl erhaltenes dorisches Capitäl aus einem Tempel zu Assos mitbringe; er glaubt, daß sie dem ältesten griechischen Style der asiatischen Schule angehören. Auch gibt er Auskunft über die schon bekannte ausgezeichnete Statue, welche sich im Besitz des Hrn. Alby, französischen Consuls auf Santorin, findet. Sie ist ein ganz bekleidetes Frauenbild mittlerer Größe von vollendetster Arbeit, und bis auf die Hände, welche fehlen, vollkommen erhalten. Sie wurde erst vor wenigen Jahren auf der benachbarten kleinen Insel Anaphe gefunden, und zwar an der Stelle, wo ehedem ein Tempel des Apollo und der Diana stand. R.R. hält die Statue für eine Muse und stellt sie der Venus von Melos an die Seite, welche sich bereits im Louvre befindet. Man hat Hoffnung, daß auch diese Statue für das Louvre wird erworben werden, wozu es jedoch der besondern Einwilligung der griechischen Regierung bedarf. Obige Basreliefs wurden von Texier entdeckt.

Nach den jetzt vorliegenden Rechnungen kostet die Ueberschiffung und Aufrichtung des Obelisken von Luxor, nebst Verschönerung seiner Umgebung, nicht weniger als 1,170,000 Fr.

Zum großen Schrecken aller Kunst- und Alterthumsfreunde gewahrt man in diesen Tagen auf großen Tafeln am Gitter an der Place royale die Inschrift: Grille à vendre à 5 Sous la livre. Ein Theil des Gitters ist schon hinweggenommen und durch einen Bretterzaun ersetzt worden. Hr. Victor Hugo, der an diesem Platze wohnt und das alte, geschnörkelte, aber sehr kunstreich und solid gearbeitete Gitter zu erhalten wünscht, da es weit besser zu den alten Häusern des französischen Adels an der Place royale paßt, als das neue, gedenkt in Gesellschaft einiger Kunstfreunde schleunigst Schritte zu thun, um diese Zerstörung abzuwenden, und da es nemlich dem Hrn. Didron gelungen ist, durch Intercession beim Ministerium eine alte, bald verfallene, aber historisch interessante Dorfkirche bei Chatillon sur Marne vor der Demolition zu retten, so hofft man mitten in Paris auf nicht minder günstigen Erfolg.

London, 5. September. Bei Frome in Sommersetshire hat man Ueberreste eines römischen Landhauses, und 5 Fuß unter der Erde einen ziemlich wohlerhaltenen Mosaikfußboden, auch einige Münzen aus der Zeit Constantins des Großen, und Töpferarbeiten gefunden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 96.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 29. November 1838.

Archäologie.

Gallus oder römische Scenen aus der Zeit August's. Zur Erläuterung der wesentlichsten Gegenstände aus dem häuslichen Leben der Römer; von W. A. Becker, Professor an der Universität Leipzig. Leipzig, Friedr. Fleischer. 1838. Erster Theil. XVIII. 336. Mit 2 Kupfertafeln. Zweiter Theil. IV. 317. Mit 3 Kupfertafeln.

Die Gegenstände aus dem häuslichen Leben der Griechen, vorzugsweise aber der Römer, haben im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert große Theilnahme gefunden, und die dahin einschlagenden Erläuterungsschriften, die größtentheils noch rohes, unbehauenes Material enthalten, sind zu Thesauren angewachsen, auf die man füglich anwenden kann, was Pausanias von den kolossalen Steinblöcken an den Cyclopenmauern zu Tiryuth sagt: „Jeder derselben ist so schwer, daß ein Gespann Maulthiere nicht im Stande wäre, ihn vom Platze zu bringen.“ Daher kam es denn, daß sich die bewegliche Generation des neunzehnten Jahrhunderts von einem Zweig der Gelehrsamkeit abwandte, über den schon Ruhnken (de doctore umbratico Opusc. Lugd. Bat. 1807. p. 119) mit verächtlichem Blicke äußert: paedagogorum ingeniis relinquendae sunt insulsae de veterum calceis, annulis, fibulis et paenulis compilationes. Mit um so größerem Eifer wurden dagegen die Staatsverhältnisse der Alten erläutert, und in Beziehung auf die Kunst wurde an der Stelle der auf den Nutzen gekehrten Seite mehr die im Dienste der Schönheit stehende Richtung derselben mit Vorliebe und glücklichem Erfolge untersucht. Die sämmtlichen Alterthümer aber wurden, als ob auch hier ein Orakelspruch waltete, *μὴ κίνει τὰ ἀρχαῖα*, fast unverrückt auf der Stelle gelassen, auf welche sie im vorigen Jahrhundert gebracht worden waren. Um so erfreulicher ist es, daß ein mit angestammtem Sinn für das Alterthum und reichen Studien ausgerüsteter Mann angefangen hat, sich der Bearbeitung derselben zu unterziehen. Um die hergebrachte starre Form zu beleben, hat Hr. Becker, nach dem Vorgang von Barthelemy, Böttiger und Mazois eine Erzählung zur Trägerin seiner antiquarischen Erläuterungen gemacht. Bei dem Titel des Buches ist vielleicht manche Leser versucht, nach dem Vorbilde des nach Griechenland pilgernden Scythen, an einen das römische Leben betrachtenden Gallier zu denken, allein dem ist nicht so: Der Held unsers Buches ist Cornelius Gallus, ein durch sein Glück und Unglück vielfach merkwürdiger Mann. Wir versuchen es, unsern Lesern eine kurze Skizze seiner in ihren Hauptzügen wahren Geschichte zu geben. C. Gallus war in Forum Julii, einer Stadt des cisrhadanischen Galliens, geboren, und erhielt unter der Leitung eines feingebildeten griechischen Pädagogen, in reiferen Jahren in Athen selbst, diejenige Bildung, welche in jener Zeit von einem höher strebenden jungen Manne verlangt wurde. Nach Vollendung seiner Studien beschloß er, sein Glück in Rom zu versuchen. Zuerst nahm er an dem Feldzuge gegen Sextus Pompejus, unter dem Befehle des Salvidienus, Theil. Seine Entschlossenheit in der unglücklichen Seeschlacht in der Nähe der verderblichen Scylla erregte schon damals die Aufmerksamkeit Octavians, dem er bald darauf zu dem entscheidenden Schlage bei Philippi folgte. Auch hier mit den Lorbeern siegreicher Thaten geschmückt, kehrte er mit dem Sieger nach Italien zurück, wo ihn seine geselligen Eigenschaften zum angenehmen Gesellschafter, bald zum Freunde Octavians machten, eine Freundschaft, die er klug zu erhalten wußte, während er die eigentlichen genußreichen Stunden im vertrauten Umgange mit Virgil, Properz und andern Freunden der Musen verlebte. Der Krieg gegen Antonius und Kleopatra rief ihn wieder in's Feld, und jetzt begann die glänzendste Periode seines Lebens. Die geschickte Einnahme und Behauptung der Seestadt Parätonium, die Zerstörung der feindlichen Flotte, und manche andere

auszeichnende That stellten ihn im Urtheile Octavians so hoch, daß er ihm die Verwaltung der neuen Provinz Egypten unter dem Namen einer Präfectur übertrug. Auf diesem Posten erlaubte er sich manche gehäßige Handlung: er zog einige aufrühreriſche Städte, beſonders Theben, zu ſtrenger Strafe, ließ ſeine Statuen aufrichten und die Geſchichte ſeiner Thaten in Pyramiden eingraben, und führte Schätze und Koſtbarkeiten aus den bezwungenen Städten weg. Das veranlaßte Auguſt, ihn zurückzurufen, und der ihm wenig gewogene Petronius wurde ſein Nachfolger. Auguſts Gunſt blieb ihm jedoch unverändert, und er war ſtets willkommener Gaſt in dem Kreiſe, welchen der Mächtige an ſeiner Tafel zu ſehen gewohnt war. Die in Egypten geſammelten Reichthümer ſetzten ihn in den Stand, in einem früher nicht gekannten Glanze aufzutreten, und er benutzte ſie, um ein ungebundenes, nur durch ſeine Neigungen beſtimmtes Leben zu führen, ein viel beneidetes und glückliches Leben, wenn nicht ſein raſches, oft leidenſchaftlich aufbrauſendes Temperament und eine, zumal beim Becher oft ſchonungsloſe Freimüthigkeit Urſache geworden wären, daß ſeine Zukunft trüber zu werden anfing. Er hatte zu viel geraden Sinn, um nicht öfters über manche willkührliche Handlung, über manche verſteckte Grauſamkeit Auguſt's laute Mißbilligung zu äußern. Der überall ihn umlauernde Neid hatte dieſe Aeußerungen geſchickt benutzt, und man ſprach ſogar von einer Anklage, die im Geheimen Largus, ſein früher vertrauter Freund, wegen ſeiner Verwaltung Egyptens erhoben habe, und eben hier liegt der Knoten, deſſen Knüpfung und Löſung die Aufgabe der folgenden Dichtung iſt.

(Die Fortſetzung folgt.)

Was iſt Schönheit?

(Fortſetzung.)

Unſer Sinn iſt gewohnt, jeder Linie, jeder Schweifung zu folgen, ſie, wo ſie ſich dem Auge entziehen, in der Einbildungskraft zu begleiten, wo ſie wieder erſcheinen, aufs Neue zu begrüßen, und ſo die Oberflächen der Creaturen nach allen ihren Wendungen, nach Höhen und Tiefen zu befühlen. Es iſt pſychologiſch leicht erklärlich, warum hier ſanfter Wechſel, leiſes ſich Verlieren und Wiederauftauchen, offenes Schauen und imaginäres Verfolgen dem Sinn viel anmuthiger iſt, als ein Zumal-Schauen des ganzen Baues, ein Ueberſchauen der daliegenden Fläche.

Man denke ſich irgend ein Naturgebilde, deſſen Bau Wellen-, Schlangen-, Schneckenlinien, mit geraderen Linien wechſelnd, darbietet, in's Unendliche vergrößert, wie man ſich den Meer-Kraken als eine große Meerſpinne denken mag, die vor manchen Seefahrern wie eine kleine Inſel aufgetaucht ſeyn ſoll. Man ſtelle ſich z. B. den Kopf eines Thieres zum Gebirg vergrößert vor, ſo wird man dieſe Erhöhungen und Einſenkungen, dieſe verſchiedenen Formen mit Luſt an der Abwechslung durchwandern, erklimmen ꝛc.

Eine ſolche Wanderung macht aber das Auge an der Oberfläche jedes Geſchöpfs, nur wird das ſucceſſive Gefühl des Wanderers zum mehr gleichzeitigen des Anſchauers.

Es würde zu weit führen, wenn wir alle die Creaturen nennen wollten, bei denen jene Linien beſonders intereſſant combinirt ſind.

Bei den Pflanzen finden wir ſie an den Wurzeln, Knollen, Zwiebeln, an dem Stamme, an der Verzweigung, an den Blättern, beſonders an den Blumen, und auch an manchen Früchten und Samen.

Wir wiſſen oft nicht davon Rechenſchaft zu geben, warum unſer Auge von einer derartigen Bildung feſtgehalten wird, und es iſt nichts anders als dieſer wallende, wogende, geſchweifte Bau, welcher unſern Blick in ſeine offenen und verſteckten, verſchobenen Wendungen hineinzieht.

Mit großer Befriedigung nehmen wir aber unſern eigenen, den menſchlichen Bau wahr, und ſagen uns, daß der Bildungstrieb der Natur an uns die Linien des Reizes ſo reichlich und herrlich wie an keinem andern Geſchöpfe gezogen habe.

Die Knochen ſind faſt alle nach Schönheitslinien geſchweift; die ſich verflächenden bilden wohlgeformte Schalen. Die Muskeln umhüllen die Knochen in ſolchen Richtungen und Wendungen, daß die verſchiedenartigſten Höhen und Tiefen entſtehen.

Wenn aber die in Gedanken dieſen anatomiſchen Wölbungen und Einſenkungen in mannichfacher Richtung folgenden Linien — man kann ſich weiche Drähte hineingedrückt und der nähern Betrachtung vorgehalten denken — noch ſcharfe Ecken bilden, ſo ſind es das Fett und die Netzhaut, welche ſich vermittelnd über dieſe legen, und der zuvor mit anatomiſchem Auge betrachtete, von Haut entblößte Körper bietet nun in ſeiner weichen, mildernden Umhüllung einen ganz andern, einen äſthetiſchen Anblik dar.

Unſer Körper wird uns nun ein Maßſtab für die Schönheit der thieriſchen Körper, ja alles Körperlichen überhaupt. Wir ſprechen aus, daß, je näher uns Menſchen, deſto ſchöner ein Geſchöpf ſey, je entfernter von uns, deſto weniger ſchön.

Wir müſſen aber, um uns die menſchliche Form faßlicher zu machen, das Ganze in verſchiedene Haupttheile

Digitized by Google

sondern. Denn das Erste und Obeeste, was die schaffende Natur mit dem Menschenleibe gewollt hat, ist seine Zweckmäßigkeit, welche am besten duech Trenunng der Systeme zu eereichen war. Das Haupt stellt sich wohl sogleich als duech den Hals isoliet eehoben dar. Der Torso scheidet sich in Brust und Bauch, der Aem in Obee- und Vorderarm, mit der Hand, der Fuß in Schenkel und Bein, mit dem Vorfuß.

Nach solcher Teennung kehren wir sogleich wieder zu ihrer Vereinigung, ihrem gegenseitigen Veehältniß zurück, und sagen uns, daß der Kopf mit Recht das Oberste, und als Blüthe des Stammes und Sinnenträger, an Masse klein ist. Daß dann die größte Breite, Knochen- und Muskelfestigkeit in der Schulter folgt, und nicht, wie bei der Pyramide, unten steht, macht den arbeitenden Menschen, der mit den Ausläufern der Schulteen, den Aemen, das Kraftigste, mit ihrem gewandten Ende, der Hand, das Kunstreichste leisten soll.

In die Mitte ist der Heeed des animalischen Lebens, der Ernäheung durch Luft und Lebensmittel, gelegt; Arme und Füße sind als Zuträger, Abwehee, Beschützer ausgebeugt. Um die Hüften erweitert sich der Leib noch einmal, als Träger des Obeetheils, als Herberge für die Frucht. In den Füßen ist Festigkeit mit Gelenksamkeit vereinigt.

Wir verweilen als unbefangene, als natürliche, aber noch nicht höher gebildete Menschen bei mancher Natuesorm aus dem Mineeal-, Pflanzen- oder Thierreich, bei einzelnen Theilen gewisser Thiere länger, als bei Theilen unseres eigenen Leibes. Ja, Mancher von uns hat in seinem Leben keinen Menschenleib recht mit bewußtem Auge angeschaut.

Je weiter und höher der Mensch gebildet ist, desto interessanter wied ihm das Menschengebilde. Aber es bleibt nicht bei einer Verfolgung der Wellen-, Schlangen- und Schnecken-Linien und Flächeu, wie man etwa die Form einer Lilie, einer Schnecke, eines Widderhoens ꝛc. anschaut und mit dem Blick umschweift; sondeen der Beschauer, als Mensch des Gebeauchs der Glieder, dee mannichfaltigen Funktionen in Ernst und Spiel kundig, siebt die Theile des Leibes, obwohl als ruhende, dennoch in iheer lebendigen Regung und Bewegung thätig; er siebt die Sinne des Hauptes aufgeweckt, aufnehmend, die Haltung deffelben das innere Leben bezeichnend; er siebt die Arme, die Beine sich gelenkig rühren, er siebt die Brust sich athmend heben u. s. w. Unzählige Stellungen teeten vor seine Einbildungskraft, das ganze Da'eyn des Menschen, sein Lebenskreis vom derbsten Arbeiten bis zum ausgebildetsten Kunstgebrauch seiner Organe.

Und nun mit diesem Umschauen bereichert, verweilt sein Blick wieder aufs Neue sinnend auf dee Gestalt des Menschen, auf der Zusammenordnung seiner Organe. Er unterscheidet die veeschiedene Bestimmung der Geschlechter, die verschiedenen körperlichen Charakteee oder Richtungen auf Größe, Stärke, Geschwindigkeit, Gelenksamkeit, Zartheit, Anmuth u. s. w.

(Der Beschluß folgt.)

Nachrichten vom September.

Alterthümer und Anagrabungen.

Brüssel, 2. September. Ein ausgezeichnet schöner Schreibtisch, der kürzlich aus der Vergessenheit heraorgezogen worden ist, beschäftigt jezt die Liebhaber mittelalterlicher Alterthümer. Er war das Eigenthum der Margaretha von Parma, wurde bis 1752 in dem aen Philipp dem Guten erbauten Palaste der Herzoge von Brabant aufbewahrt, nach dem Brande desselben in's nassauische Palais geschaffe, und von da im Jahr 1799 durch die Commissäre des Directoriums nach Paris gesendet, wo er bis 1815 in seiner Kiste blieb. Von Belgien zurückgesendet, wurde er nach dem Brüsseler Museum, und als daselbst Feuer ausbrach, immer noch in seiner Kiste, in ein anderes Local gebracht, und endlich, da er, vom Staube eines halben Jahres bedeckt, ganz unscheinbar geworden war, von der Commission des Museums für 100 Fr. an einen Trödler verkauft. Dieser entdeckte bald, welchen Schatz er erworben hatte, und hat ihn jezt für 30.000 Fr. an einen reichen Liebhaber in Brüssel, Hrn. Matek von Werthenfels verkauft, dem bereits, aber aergebens, weit höhere Gebote gethan worden sind.

Neapel, 1. September. Professor Zahn ist im Begriff, die bedeutendsten Entdeckungen, welche von 1827 bis 1838 in Pompeji und Herkulanum zu Tage gekommen sind, in einer Reihe getreuer Abbildungen zusammenzustellen. Alle in der Strada della Fortuna und di Mercurio zu Pompeji entdeckten Häuser sollen mit Inbegriff ihrer vorzüglichsten Wandgemälde in diesem neuen Werke vereinigt erscheinen; desgleichen das neuerdings in der Gräberstraße ausgegrabene aorzüglich interessante Haus. Ein ununterbrochener achtjähriger Aufenthalt in Neapel und Pompeji hat Hrn. Zahn in den Stand gesezt, außerordentliche Materialien, wie sie zum Theil nur im Moment frischer Ausgrabungen zu erlangen sind, für dieses Werk zu sammeln.

Gedang-Kleba (auf Java), 8. April. In dem vulkanischen Gebirge zwischen hier und Wonosobo sind neuerlich Alterthümer entdeckt worden, welche vielleicht Aufschluß über frühere Bewohner der Insel geben können. Man erblickt dort einige zerfallene Gemäuer, scheinbar Ueberreste eines Tempels, in deren Mitte auf einem großen Steinblock eine von dem Zahn der Zeit zernagte kolossale Statue eines Mannes steht, nach welcher die daarstehende kleinere eines Mannes in Lebensgröße die Arme ausstreckt. Solche Alterthümer hier zu finden, hat um so mehr befremdet, da die jetzige Race der Eingebornen, so viel man weiß, nie in Stein gebaut hat. Selbst die Wohnungen der ersten Fürsten, so wie die Bethäuser, bestehen aus Bambus.

Digitized by Google

Artistischer Verkehr.

Nürnberg, 9. September. Vor einigen Tagen sind 56 Kisten mit Kunstgegenständen, die der Kaiser Nikolaus in Baiern angekauft hat, hier angekommen. Sie werden mit Eilfuhren nach St. Petersburg befördert und müssen sich noch vor der Rückkehr Sr. Majestät an Ort und Stelle befinden.

Technisches.

London, 1. September. Bei der diesjährigen Versammlung der Britischen Association zu Newcastle upon Tyne theilte Prof. Baddage Erläuterungen über die Kupferstecher- und Holzschneidekunst mit, und zeigte an Modellen und Monogrammen, daß bei dem Holzschnitt die Hauptschwierigkeit in der Hervorbringung schwarzer, einander durchkreuzender Linien besteht, während sie beim Kupferstich darin besteht, dergl. weiße Linien zu erlangen. Nachdem er die verschiedenen mechanischen Vorrichtungen erwähnt, deren man sich zur Hebung dieser Schwierigkeiten bedient, beschrieb er das Verfahren, farbige Holzschnitte zu drucken, und erwähnte namentlich eines Verfahrens, bei dem Holzschnitte schwarze Kreuzlinien zu erhalten. Eine polirte Kupferplatte ward mit einem Gypsüberzug bedeckt, hier auf die Zeichnung eingegraben, und ein Abguß gemacht, wodurch man einen erhabenen Stich erhielt.

Preisbewerbung.

Paris, 11. September. In der Académie des beaux arts sind die sechs zur Bewerbung um den diesjährigen Preis für die Bildhauerkunst eingegangenen Basreliefs aufgestellt. Es war der Gegenstand aufgegeben: Saul, wie er, vom bösen Geiste übermannt, zur Lanze greift, um sie nach dem die Harfe spielenden David zu schleudern. Die Arbeiten sind, dem allgemeinen Urtheile nach, ziemlich schwach ausgefallen.

Persönliches.

Kopenhagen, 21. September. So viel man sich allerseits von dem Empfange Thorwaldsens in Kopenhagen versprochen haben mag, die Wirklichkeit hat alle Erwartungen übertroffen. Es zeigte sich ein so allgemeiner Jubel, ein so wahrhafter Enthusiasmus, wie von einem ähnlichen vielleicht nie vorher die Hauptstadt Zeuge war. Das Wetter war am 17. September schlecht, es regnete stark, als Nachmittags gegen 5 Uhr die rothe Flagge auf dem Nikolaithurm aufgezogen ward, aber nichts desto weniger strömten Tausende und abermals Tausende zur Zolldude hinunter, um den heimkehrenden Landsmann, den ruhmgekrönten Künstler, jubelnd zu empfangen. Um 4 Uhr endlich ging die Fregatte Reta, welche Helsingör vorbei mit dem Dampfschiffe dugsirt war, auf der Kopenhagener Rhede vor Anker; der Regen hörte auf und ein schöner Regenbogen erschien. Bald ruderte nun eine unübersehbare Schaar von Booten heran, die meisten geschmückt mit Laub und Blumenguirlanden, an allen wehten Festflaggen, geziert mit Emblemen, auf die Feier des seltenen Tages bezüglich. In dem Boote der Studenten wehte eine Fahne, in welcher die Minerva prangte; das Banner der Künstler stellte die drei Grazien dar mit dem Lyra spielenden Amor; über dem Boote der Aerzte sah man den Aesculap nach Thorwaldsen, und über dem der Seeofficiere, welches den Festreigen eröffnete, den Neptun, während die Hauptflagge über dem Boote des Industrievereins eine weibliche Figur mit Attributen vorstellte, und sofort die andern Boote. Als sie alle nun unter dem Spiele der verschiedenen Musikcorps sich um die Fregatte versammelt hatten, gingen Professor Freund im Namen der Kunstakademie, und Professor Thiele im Auftrag ihres Präses, des abwesenden Prinzen Christian, mit einem auf pompejanische Weise geschmückten Boot an Bord der Fregatte, um Thorwaldsen zu begrüßen, welcher, als er hervortrat, mit einem enthusiastischen Erdebech empfangen wurde. Unter vollständiger Musikbegleitung ward nun ein vom Professor Heiberg gedichtetes Willkommenslied gesungen, worauf ein Hurrah ertönte, das sich von allen Seiten wiederholte und kein Ende zu nehmen schien. Tief gerührt über solchen Empfang, dankte Thorwaldsen für alle die Liebe und Huld, die rings ihm entgegenströmte. Endlich, nach oft wiederholtem Hurrah, begann die Abfahrt vom Schiffe; Thorwaldsen bestieg ein festlich geschmücktes Boot, welches, von allen übrigen umringt, dem Lande zurderte. Je näher er dem Lande kam, desto lebendiger wurde es am Strande; endlich konnte man sich nicht länger halten, und ein donnerndes Hurrah tönte dem ehrwürdigen Greis entgegen. Der Enthusiasmus stieg auf eine vielleicht nie gesehene Höhe, als er die Zolldude erreicht hatte. Nach kurzem Empfange von Seiten der hier seiner harrenden Deputation mit militärischen Honneurs bestieg er den Wagen, der für ihn in Bereitschaft stand, aber im Nu waren die Pferde ausgespannt, und mit der größten Ordnung und Regelmäßigkeit bewegte sich der Wagen durch die Amalienngasse nach der Charlottenburg, die ihm zum Wohnsitze bestimmt ist. Es war ein wahrer Triumphzug, unter unaufhörlichen Vivats und begeistertem Jubel gelangte der große Meister nach dem Königs-Neumarkt und nach der Charlottenburg, wo das Volk seiner so lange harrte, bis er auf den Altan trat. Am Abend wurde ihm von 150 Künstlern im botanischen Garten ein Fackelzug mit Musik gebracht und dabei ein von Christian Winther gedichtetes Lied ihm zu Ehren abgesungen. — Am 19. September versammelte sich die Akademie der schönen Künste, um ihren lang vermißten, ruhmgekrönten Director in ihrer Mitte zu begrüßen, und bei dieser Gelegenheit hielt Professor Thiele, als Secretär der Akademie, die Bewillkommnungsrede. — Am 20. wurde Thorwaldsen durch eine Deputation des Kopenhagener Magistrats bekomplimentirt und ihm zugleich angekündigt, daß die Hauptstadt ihn zu ihrem Ehrenbürger ernannt habe. An demselben Tage ward der Künstler zur königlichen Tafel gezogen und vom König und der Königin huldreichst empfangen. — Thorwaldsen scheint sich einer ungeschwächten Gesundheit zu erfreuen; aber die Zeit hat während einer neunzehnjährigen Abwesenheit sein Haar gebleicht und seinen Rücken etwas gebeugt.

London, 5. September. Der Architekt Barry macht, in Begleitung des Hrn. de la Beche, in Auftrag der Regierung eine Reise nach Nordengland und Schottland, um in den dortigen Steinbrüchen Steine zum Aufbau der neuen Parlamentshäuser auszuwählen.

Paris, 15. September. Hr. Texier hat Sr. Maj. dem König die erste Lieferung seiner Reisebeschreibung (Kleinasien) überreicht und dafür den Orden der Ehrenlegion und eine goldene Medaille erhalten.

19. September. Hr. Raoul-Rochette, welcher bereits auf der Rückreise begriffen ist, hat vom König von Griechenland das Großkreuz des Erlöserordens erhalten.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 97.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 4. December 1838.

Was ist Schönheit?

(Beschluß.)

Die ganze Gestalt des Menschen, sein Habitus, die einzelnen Organe gewinnen nun eine noch charakteristischere Bedeutung, und zwar in physiologischer, physiognomischer, mimischer, ästhetischer Beziehung.

Ist aber unserm denkend-anschauenden Geiste der Mensch eine solche bedeutende und unendlich vieldeutige Gestalt geworden, so wendet er sich unwillkührlich wieder zu den untergeordneten Creaturen zurück und sucht sich des Verhältnisses ihres Baues zu ihrer Regsamkeit, und dieser zu ihrer Lebenssphäre klarer bewußt zu werden. Was auf Erden, in der Luft, im Wasser lebt, es bewegt sich lebendig vor ihm vorüber.

Nicht ungeeignet wäre es, wenn diese Schau und Musterung der Gestalten jetzt leibhaftig von uns vorgenommen werden könnte, damit wir, dem ersten Stammvater gleich, alle Creatur von Seiten der Form, der Schönheit mit Namen belegen könnten. Die Schlange würden wir schon wegen ihrer Wendung um den Baum der Erkenntniß verführerisch nennen.

Aber selbst ein bloß namentliches Vorführen ist dem Scheidenden nicht vergönnt. Ueberhaupt kann der Autor bei manchen Behauptungen sich mit einer Hindeutung auf das Mannichfaltige beruhigen, da ja ihm und dem Leser das Object aller Wahrheit, die Welt, offen gegenüberesteht. In manchen Fällen bemüht er sich, den Blick des Lesers auf bestimmte Verhältnisse zu fixiren, im Vertrauen auf die Gabe und Willfährigkeit des Letztern, sich im Verlaufe des Lebens und Beobachtens dieser Andeutungen gewisser Gesetzmäßigkeiten zu erinnern.

Am meisten läßt er sich aber angelegen seyn, zerstreutes, verschiedenartig scheinendes, unbeachtet gelassenes Mannichfaltiges zu sammeln und auf einen gemeinsamen, wo möglich kurzen und klaren Ausdruck zu bringen.

So mag nun Jeder die unzähligen Naturformen mit sinnigem Blick anschauen, überdenken, für um ihre Zweckmäßigkeit, ihre Functionen, um ihren gesammten Lebenskreis befragen.

Nach diesem Geschäft, das wir als vollzogen voraussetzen, begegnet uns aber die Frage: was denn die Zweckmäßigkeit mit der Schönheit gemein habe, ob denn nicht von zwei Thierarten die eine sich viel geschickter, behender, anscheinend zweckmäßiger gehaben, regen und bewegen könne, als die andere, und doch augenfällig häßlicher seyn könne als jene; — ja, ob nicht der Bau eines Menschen im Allgemeinen ganz die vom Schöpfer unserm Geschlecht verliehene herrliche Form besitzen, und doch noch immer unendlich tief unter einem naturhistorisch nicht edleren, aber ästhetisch viel schöneren stehen könne, wie ja z. B. zwei Gesichter ganz dasselbe leisten und ausdrücken, und doch in der Schönheitsform himmelweit verschieden seyn können, wobei wir auch zunächst an den Fall denken mögen, daß ein Engelsgesicht von den Blattern bis zur Häßlichkeit entstellt worden sey.

Wir wollen auf's Einfachste zurückkehren. Sehen wir ein Essigälchen sich in der klaren Flüssigkeit als eine bloße kleine Linie auf's Mannichfaltigste schlängelnd bewegen, so finden wir dies in seiner Art schön. Dasselbe ist in höherem Grade bei dem Aal der Fall; seine Form geht ganz in seiner lebendigen Thätigkeit auf, es ist an seinem Bau nichts zu wenig und nichts zu viel für seine Bestimmung, und so sagt uns auch beim menschlichen Körper unser inneres Auge, ob seine Form in seiner Bestimmung gerade aufgehe oder nicht.

Alle Anstände sind noch nicht beseitigt; denn bei dieser Forderung könnte noch immer ein herkulischer Mann eine Platzform statt der Schultern haben, ein Jäger zum Laufen Füße wie ein Wild, eine Gebärerin ein ellenbreites Becken, eine Sängerin eine ungemein große Brust.

Hier kommt in Betracht, daß wir den Körper nicht bloß in seiner Concentration als Mittelpunkt der Lebensbewegungen und Funktionen betrachten, sondern auch in seiner Ausdehnung als das Werk der in ihm

waltenden organischen Ausbildung, als ein Ergebniß geheimnißvoller Bildungsthätigkeiten, festgehalten in einer begrenzenden Oberfläche.

Diese organische Thätigkeit bildet nun keine Leiber zu bestimmten charakteristischen Functionen, sie bildet den Menschenleib im Allgemeinen, und so rundet sie dann, was in dem Knochengebäude und Muskelgewebe starr, straff, eckigt ist, wenn auch wieder zunächst zu einem natürlichen Zweck, doch unserm Auge zur Wohlgestalt ab.

Diese Wohlgestalt ist also die Wirkung der Aus- und Ineinanderbildung der einzelnen organischen Systeme, der Verbindung und Handbietung derselben, der Umhüllung und Darstellung als Einheit, Selbstheit.

Wer also in den Menschenleib hineinzuschauen weiß, der erkennt auch seine Oberfläche klarer, und hat für die lebendige Thätigkeit des Leibes am meisten Sinn. Wohl ist aber hier nicht von einer ärztlich-anatomischen Kenntniß die Rede, sondern nur von einem Bewußtwerden der Formen, in so weit sie nach Außen wirken und unter der Hülle erscheinen.

Ein solcher wird auch die verschiedenen Charaktere der Menschenform, das Starke, Schnelle, Zierliche, Weiche ꝛc. am besten würdigen. Wo aber die Wallungen und Regungen des innern Lebens die schönsten Wogungen und Wölbungen an die Oberfläche treiben, wo die einzelnen Formen zur beziehungsweise einfachsten Gesammtform verschmolzen sind, da spricht er das Wort „schön“ aus.

Aber Leben ist von innen an die Oberfläche: Bewegung, es ist Bewegung von der Oberfläche in das äußere Leben hinaus. Es hebt und schwellt sich die athmende Brust, es spielt das Leben der Eingeweide sichtbar an die Oberfläche des Leibes; es regen sich Kopf und Glieder.

Auch hier sind die wellen- und schlangenlinichten Bewegungen die schönsten. Jeder kleine Versuch kann uns das lehren. So bezeichnend geradlinichte Mimik seyn mag, sie wird der Anmuth wegen stets mit der Wellenform wechseln müssen.

Noch mag aber immer der Unterscheidung nicht genug seyn. Ein großer Tanzmeister äußerte gegen einen berühmten Maler, er habe sein ganzes Leben an der Grazie des Menuets studirt und seine Schönheiten verfolgt, müsse aber mit Sokrates sagen, er wisse, daß er nichts wisse. Er pries den Maler glücklich, als dessen Kunst doch ihre Grenzen habe.

So wohnte ich einst einem Streit über die Dimensionen einer Vase bei, wo die Meister sich über die Unterschiede von Linien der Einbiegungen und Ausladungen stritten.

Auch möchten wir die meisten Statuen viel früher für fertig halten, ehe sie der Bildhauer als vollendet aus seinem Atelier gibt.

Und so mag uns die Bemühung des Malers bei Darstellung schöner Köpfe, und der anerkannte Vorzug des Raphael vor fast allen andern Meistern, darauf hinweisen, daß die Schönheit des Angesichts von Zügen abhängt, deren sich selbst die berühmtesten Maler nicht bewußt worden sind.

Ob wir nun bei ruhenden Formen und bei Bewegungen in Beziehung auf Schönheit mit der Berufung auf Wellen- und Schlangenlinien fertig werden, und ob eine höhere Schönheit, namentlich der Menschenform und insbesondere des Angesichts, durch bestimmte Combinationen jener Linien nachweisbar sey, oder ob nicht vielmehr etwas Unmeßbares, Geistiges, Sittliches durch die körperliche Hülle leuchte, das wollen wir vor der Hand dahin gestellt seyn lassen.

Wir machen bei der Schönheit der Naturplastik einen Ruhepunkt. Vielleicht dürfen wir den Faden wieder aufnehmen, um die Natur als Malerin zu betrachten, und so eine nähere Lösung der Aufgabe zu versuchen.

F. L. Bührlen.

Archäologie.

Gallus oder römische Scenen aus der Zeit Augusts. Von W. A. Becker, Professor an der Universität Leipzig. Erster und zweiter Theil.

(Fortsetzung.)

Einst kam Gallus in später Nacht ohne die gewöhnliche Begleitung von Sclaven nach Haus: Er war an Augusts Tafel gewesen, allein die ungünstige Laune des Kaisers und die Anwesenheit des ihm feindlich gesinnten Largus hatten ihn verstimmt und ihm sogar bei der Tafel einige unvorsichtige Aeußerungen entlockt. Auch des folgenden Morgens fand er sich nicht aufgelegt, die zahlreiche Menge Besuchender, welche sein Vestibulum füllten, zu empfangen; nur für Pomponius und andere vertrautere Freunde war er zugänglich. Wirklich fand sich Pomponius gegen das Ende der zweiten Tagesstunde ein. Er war ein geistreicher Wüstling, der durch Wucherer und feile Dirnen ein großes väterliches Vermögen durchgebracht hatte, dennoch aber wegen seines Witzes noch immer in besserer Gesellschaft wohl gelitten, ja selbst von Augusts Tafel nicht ausgeschlossen war. Durch diese Eigenschaften, durch tausend kleine Gefälligkeiten, und wie es schien, selbst durch ernste Beweise redlicher Freundschaft, wußte er sich auch dem lebensfrohen Gallus unentbehrlich zu machen. Allein besonnene Leute, besonders der alte Chrysinus, Gallus' Freigelassener, waren bedenklich über diese Freundschaft. Man wollte wissen, daß er

Digitized by Google

vor Gallus' Rückkehr nach Rom mit Lycoris in vertrautem Umgange gelebt und, von diesem verdrängt, ihm den Untergang geschworen habe. Es war gewiß, daß er seit Kurzem zur vertrauteren Gesellschaft des Largus gehörte: man glaubte sogar, daß er von dieser Seite bedeutende Unterstützung erhielte; allein um allen Verdacht hierüber bei Gallus zu ersticken, hatte Pomponius es selbst mit Gallus verabredet, wie er das Vertrauen seines gefährlichsten Gegners gewinnen wolle, um von jeder drohenden Gefahr unterrichtet zu seyn. Mit Pomponius traten noch zwei Männer ein: Lentulus, jung, reich und eitel, glich auf ein Haar jenen wohlgepunzten, selbstgefälligen, hohlen jungen Herren unserer Zeit, von denen ein neuer französischer Schriftsteller treffend sagt, sie wären wie die belles bourses d'étalage: qu'y a-t-il au fond? du vide. Einen schroffen Gegensatz zu dieser glatten Stutzergestalt bot Calpurnius dar, ein Mann von hohem Wuchse, dessen ernste, von Steifheit und Nachlässigkeit gleich weit entfernte Haltung etwas Ehrfurcht Gebietendes hatte. Ein stilles Feuer glühte in seinen Augen, und wenn man daneben die ernsten Falten der Stirne und den bittern Zug um die Lippen betrachtete, so mußte man glauben, einen mit dem Schicksal Zerfallenen oder auf Rache Sinnenden vor sich zu haben. Gallus erklärte seinen Freunden, daß er entschlossen sey, auf's Land nach seiner Villa bei Capua zu gehen. Calpurnius war ungehalten über diesen Entschluß und erinnerte ihn an die Plane der vorigen Nacht, wo sie dem Tyrannen den Tod geschworen haben; Gallus dagegen erklärte, daß das unbedachtsame Wort, das ihm der Wein entlockt habe, am Morgen nicht in seiner ganzen Strenge genommen werden dürfe, und eben darum, weil er sich von August beleidigt fühle, auf der andern Seite aber in ihm den Schöpfer seines Glückes verehre, gedenke er, sich auf einige Zeit in die Stille des Landlebens zurückzuziehen, um seine gereizte Stimmung zu vergessen. Damit verließen ihn die Freunde, und Gallus zog sich in das Zimmer zurück, wo er täglich die späteren Morgenstunden im erfrischenden Verkehr mit den großen Geistern der Vorzeit hinzubringen oder dem Spiel der eignen Muße sich zu überlassen gewohnt war. An dieses Zimmer stieß die Bibliothek, reich ausgestattet mit den Schätzen, die er in Alexandrien gesammelt hatte. Rings an den Wänden lagen die Bücherrollen in Schränken aus Cedernholz, darüber standen die Büsten der berühmtesten Schriftsteller in Bronze und Marmor, ein Schmuck der Bibliotheken, den zuerst Asinius Pollio in Rom eingeführet hatte. Doch das waren nur die Repräsentanten jedes einzelnen Zweiges der Literatur: dagegen hatte er die Bildnisse von siebenhundert merkwürdigen Männern in den Hebdomades oder der Peplographie des Varro, der mittelst einer vielgepriesenen Erfindung (Plin. H. N. 35, 2.) dahin gelangt war, auf eine leichte Weise die Sammlung seiner Porträts zu vervielfältigen, und so neben kurzen biographischen Notizen auch die Züge der Männer in zahlreichen Exemplaren durch die Welt verbreiten zu können. Auf der andern Seite der Bibliothek waren gelehrte Sclaven mit Abschreiben von Handschriften, andere mit Ausschmückung der Rollen beschäftigt. Gallus wollte vor seiner Abreise das vor Kurzem beendigte Buch seiner Gedichte noch an die Bücherverkäufer senden, und drückte nun die sich kreuzenden Gefühle der Ehrsucht und der Scheu vor Tadel in einem Gedichtchen aus, das er einem Sclaven für die lezte Seite des Buches dictirte. Wir fügen es bei, in der Voraussetzung, mancher Leser werde darin seine eignen Empfindungen wieder finden:

Wohin, thörigtes Buch, wohin? fremd willst du bei Fremden
Obdach suchen und Schutz? wohnst du nicht sicher daheim?
Wahnsinn ist es, dem stolzen Gespött der höhnenden Menge
Preiszugeben, was kaum, fürcht' ich, den Freunden behagt.
Und der Verachtung Schmach und Nasenrümpfen zu dulden,
Und den Verdruß, wenn den Stab kalt dir der Kritiker bricht.
Aber vielleicht weilt nicht von gemeinem Stoffe dein Blatt ist,
Und kunstreichere Hand sauber die Züge gemalt;
Weilt den Schnee des Papiers umhüllet tyrischer Purpur,
Und auf dunklem Schnitt farbig dir schimmert der Knopf:
Hofft du der Jünger Apolls, der Verwandten, Schränke zu zieren,
Und in solcher Gestalt freundlich willkommen zu seyn?
Und in der Toga Falten zu ruhn und Lob nur zu hören,
Und weildem in der Welt gern dich gelesen zu sehn?
Ach, umsonst! Nichts hilft dich dein Schmuck; wie stolz du auch prunkest,
Ist doch, geschwärzt von Rauch, sicher die Küche dein Ziel.
Oder du wanderst, so schmuck! in des Marktes unsaubere Läden,
Und unsauber dann selbst, bringst du die Waare zurück.
Seh ich doch Cicero selbst, voll Stolz auf seine Verdienste,
(Wunderbar ist's, und doch, glaube mir, wahr ist das Wort)
Bald des Pfeffers Gewürz, bald Salz als Düte bewahren,
Und zum Staunen sich selbst wurden die Blätter picant.
Oder es barg das feuchte Papier sorgfältig der Thynnen
Saftige Brut, und was weiter der Küche Bedarf.
Sey denn klug, und laß dich durch solches Beispiel gewarnt seyn;
Bleib und warte nicht ab eigner Erfahrung Verdruß.
Doch umsonst, ich sprach in den Wind. Fort treibt es dich? Gut denn!
Geh! doch wirst du gekränkt, klage mir nimmer dein Leid.

Hierauf dictirte Gallus noch einige Briefe an seine Freunde, und schrieb selbst noch einige Worte an seine Geliebte Lycoris, um sie zu bitten, sich während seines Landaufenthalts nach dem nahen Bajä zu verfügen. Um die fünfte Stunde trat er die Reise an. Da sich um diese Zeit auf den Straßen das dunkelste Gewühl entwickelte, so ließ er sich auf der Sänfte bis zum Capenischen Thore tragen, bestieg da seinen Reisewagen und entflog die Appische Straße entlang. In Aricia stieg er in einem unscheinbaren Gasthause ab, fand aber daselbst eine gut bereitete Mahlzeit. Mit Anbruch der Nacht kam er nach Forum Appii, wo er eine Barke bestieg, um

Digitized by Google

in der Kühle der Nacht auf dem neben der Straße gegrabenen Kanal die Reise durch die pontinischen Sümpfe zurückzulegen. An dem Tempel der Faonia verließ er die Barke und setzte die Reise bis Terracina zu Fuß, die zweite Hälfte von da aus auf einem Maulthiere fort. Die Zeit nach Gallus' Abreise benuzte Pomponius, um mit Largus die wider Gallus angesponnenen Plane zur Ausführung zu bringen. Die verrätherischen Reden in der vorigen Nacht, verbunden mit den frühern Anklage-Punkten und den Klagen seines Nachfolgers Petronius über die Bedrückung der Provinz Egypten, schienen hinreichend, um Augusts Argwohn wider ihn zu erwecken: mit Largus' Geld hatte er Zeugen bezahlt, und eben kam er zu diesem, um weiteres Geld zu holen, womit er Gallus' Sclaven und einen Zeugen, der ihn auf der Villa umgeben sollte, bestechen wollte. Sein nächster Plan aber ging dahin, die Reise der Lycoris nach Bajä zu hintertreiben und sein früheres Verhältniß mit ihr wieder anzuknüpfen. Zu dem Ende wandte er Alles an, um die schriftliche Einladung, die ihr Gallus vor seiner Abreise gemacht hatte, in seine Hände zu bekommen. Von dem Augenblick an, wo er Gallus verlassen hatte, ließ er das Haus der Lycoris beobachten, und wußte daher, daß Niemand zu ihr gekommen, der ihr die Nachricht von Gallus' Abreise hätte bringen können. Seinen Sclaven Dromo hatte er wohl mit Geld versehen, um Gallus' Sclaven zu bestechen. Dromo fand den Tabellarius Corinthus und dessen Mitsclaven Gripus in einer kleinen Taberne der Subura beim Weine, setzte sich in ihre Gesellschaft, schenkte ihnen wacker ein, daß Corinthus nicht mehr weiter konnte und seine Commission dem Gripus übergab. Der feile Gripus lieferte den Brief dem Dromo aus, und so gelangte Pomponius in dessen Besitz.

(Der Beschluß folgt.)

Nachrichten vom September.

Persönliches.

Paris, 22. September. Die Gesellschaft der Alterthumsforscher der Normandie hat an Hrn. Guizot's Stelle den Marquis de la Grange einstimmig zu ihrem Director gewählt.

30. September. Als sich gestern der König das große Freskogemälde des Hrn. Ziegler in der Kuppel der Magdalenenkirche, die Geschichte des Christenthums darstellend, durch den Künstler erklären ließ, ernannte er diesen vor seinem Werke selbst zum Ritter der Ehrenlegion.

Berlin, 22. September. Die k. Akademie der Künste hat unterm heutigen Datum den hiesigen Bildhauer Eduard Stüyel zu ihrem akademischen Künstler ernannt.

25. September. Gegenwärtig befindet sich hier der bekannte französische Maler Lepoittevin, welcher zur diesjährigen hiesigen Kunstausstellung ein ausgezeichnetes Seestück geliefert hat, das vom Kaiser von Rußland bereits erworben worden ist.

Dresden, 30. September. Der Hofmaler Stieler aus München, der mehrere Monate hier und in Pillnitz die höchsten Herrschaften porträtirte, nimmt seine Arbeiten mit sich, um sie im nächsten Jahre völlig ausgeführt zurückzubringen. Tieck's Bild, das er auch gemalt, soll für den König von Bayern bestimmt seyn.

München, 10. September. Der Kaiser von Rußland hat bei Stieglmaier die 24 Malerfiguren an der Pinakothek und die 12 Regentenfiguren, die den Kaisersaal des kön. Residenzschlosses zieren werden, in kleinerem Maßstabe aus Erz gegossen, bestellt.

Der Schlachtenmaler Eckert hat den Auftrag erhalten, die große, zu München vor dem Kaiser aller Reußen gehaltene Musterung mit den Porträts aller dabei anwesenden hohen Personen darzustellen, so wie die Erlaubniß, die kais. Familie im großen Format lithographirt herauszugeben. Auch wurde er mit einem Brillantringe beschenkt.

20. September. Nachdem der Geheimerath Ritter v. Wiedeking sein großes historisch-architektonisches Werk über Italien in zwei Quartbänden herausgegeben hat, tritt derselbe nunmehr eine Reise nach Frankreich und Belgien an, um wissenschaftliche Untersuchungen zu einem ähnlichen Werke über diese Länder anzustellen.

Zürich. Der berühmte Landschaftmaler Wolfensberger, Bauerssohn aus Rumlikon im Canton Zürich, hat hier seit einigen Wochen, vor seiner beabsichtigten Reise nach England, eine Ausstellung seiner vortrefflichen Gemälde veranstaltet. Sie sind die Ausbeute seines Aufenthalts seit 1830 in Italien, Griechenland und Kleinasien.

Rom, 18. September. Die DD. Adeken, Ulrich und Papendorf sind nach Sicilien abgegangen, um die Insel in archäologischer Hinsicht zu bereisen.

Nekrolog.

Berlin. Am 31. August starb hier A. Doepler mit Hinterlassung einer kostbaren Sammlung von Münzen der ältesten und neuesten Zeit mit Ausschluß des Mittelalters, der Klasse der Schaumünzen und der neuern Gold- und Kupfermünzen.

Darmstadt. Am 11. August starb zu München im 58. Lebensjahre der Großherzogl. Hessische Legationsrath Wilh. v. Harnier, der neben seinen Berufsgeschäften die Kunst mit großem Erfolge cultivirte und sich vorzüglich im Fache der Porträtmalerei ausgezeichnete Anerkennung erwarb.

Paris, 2. September. Der Veteran der französischen Holzschneidekunst, P. Fr. Godard, Buchhändler und Formschneider zu Allençon, ist in einem Alter von 76 Jahren verstorben. Er hat durch seine zahlreichen und merkwürdigen Holzschnittarbeiten der Kunst in Holz nach der Lage der Fasern zu schneiden (gravure à bois de fil), welche mit ihm zu Grabe ging, einen großen Glanz verliehen. Er war ein fruchtbarer, gewandter und höchst achtungswerther Künstler. Er hinterläßt einen Sohn, welcher einer der Ersten war, welche in Paris mit den englischen Holzschneidern, die in Hirnholz (quer geschnittenes Holz, bois debout) arbeiten, wetteiferten.

Hr. Percier, Architekt und Mitglied des Instituts, ist am 5. September hier mit Tod abgegangen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 98.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 6. December 1838.

Einige Bemerkungen zu dem Aufsatze in Nr. 79, 80, 81 des Kunstblatts: „Das Hermanns-Denkmal, ein Reisebericht."

Der Bär in der Fabel ist nicht der Einzige, der seinem Freunde, um die Fliegen zu verscheuchen, einen Stein an den Kopf wirft.

Die beiden Freunde deutschen Sinnes und deutscher Kunst, die sich in Nr. 79 u. ff. für große Freunde des Hermanns-Denkmals ausgeben, stellen in Betreff dieses Denkmals eine Menge Behauptungen auf, die so verkehrt und zugleich für die Sache, welche sie zu vertheidigen vorgeben, so gefährlich sind, daß Schreiber dieses als Freund und im Interesse des Hermanns-Denkmals, des Künstlers, von dem die Idee und die Ausführung dieses Unternehmens ausgeht, des Kunstwerkes, das uns als würdige Ausführung dieser Idee hingestellt worden, es für seine Pflicht hält, zum Besten des Unternehmens gegen die in jenem Reiseberichte enthaltenen verkehrten Behauptungen und die aus denselben zu ziehenden Folgerungen zu protestiren.

Jener Reisebericht in Nr. 79 u. ff. enthält außer schätzbaren und dankenswerthen Notizen über den gegenwärtigen Stand der Denkmals-Angelegenheit, hauptsächlich Ausfälle gegen mehrere Kritiken, die der Entwurf des Denkmals erfahren hat. Diese Kritiken (die ihre Ausstellungen auf die von dem Detmolder Central-Comité officiell verbreiteten, zum Theil von Bandel selbst gezeichneten Lithographien gründeten) werden von jenen beiden Freunden deutschen Sinnes und deutscher Kunst mit einer Gereiztheit behandelt, welche der Sache selbst nur schaden kann, da es wahrlich wenigstens überflüssig und unvorsichtig ist, Erbitterung zu erregen, wo man ohne dieselbe zum Ziele gelangen kann. Kritiken sich zu verbitten, geht nun einmal in jetziger Zeit und bei einem Unternehmen wie das Hermanns-Denkmal nicht an; auch ist die Sache eine solche, daß ihr jedes öffentliche Besprechen nur nützen kann. Möge man also immerhin jene Kritiken widerlegen (was sich indeß der Aufsatz in Nr. 79 ff. nicht zum Ziele genommen zu haben scheint); aber weiter nichts als gegen dieselben gereizt und böse thun, ziemt sich nicht. Wie übrigens jene beiden Freunde deutschen Sinnes u. s. w. die Absicht und den Standpunkt der Kritik gänzlich verkennen, zeigt sich in der verkehrten Behauptung: „daß, da merkwürdiger Weise keiner der Kritiker mit einem bestimmten Vorschlage, wie die Sache besser zu machen, hervorgetreten wäre, man auf die traurige Vermuthung kommen müsse, daß es den meisten (da „keiner" dergleichen Vorschläge gethan, muß es doch wohl heißen: „allen") mehr um Herabsetzung des Künstlers, als um Beförderung der Sache zu thun gewesen sey." Das ist ein trauriger und sehr liebloser, zum Glück aber ganz alberner Schluß. Welches seltsame Verlangen an die Kritik! Also wenn ein Kritiker z. B. die ganze Idee des Kunstwerkes, die Stellung der Figur, die Bewegung, die einzelnen Theile u. s. w. zu tadeln sich bewogen fände, so müßte er dann gleich, sub praejudicio für einen Feind des Künstlers gehalten zu werden, angeben, wie die Sache besser zu machen sey? Mehr als die Gründe des Tadels kann man von der Kritik nicht verlangen; es ist noch Niemanden eingefallen, von einem Kritiker, der ein Gedicht tadelt, zu verlangen, daß er es nun gleich besser machen solle.

Dieses Verlangen an die Kritik ist aber auch für das Kunstwerk, um welches es sich handelt, einigermaßen gefährlich. Denn da jene beiden Freunde deutschen Sinnes u. s. w. gleich darauf noch obendrein die Kritik zu Vorschlägen, wie die Sache besser zu machen, auffordern, so wird Jeder, der sich befugt hält, über die Sache zu reden (und mit dieser Befugtheit wird es nicht sehr genau genommen, wie gerade der Aufsatz in Nr. 79 ff. zeigt), nun mit seinen Plänen und Vorschlägen herausrücken. Dadurch aber würde das Publikum geirrt, die Comité's in Weitläufigkeiten verwickelt, der Künstler gestört und wohl gar zu Widerlegungen genöthigt werden.

Digitized by Google

Wie jene beiden Freunde deutschen Sinnes ꝛc. die Sache nehmen und aussprechen, geben sie Jedem das Recht, dergleichen Vorschläge aufzustellen und Beachtung für dieselben in Anspruch zu nehmen, — wodurch dann freilich gerade die Concurrenz etablirt würde, gegen welche jene beiden Freunde deutschen Sinnes ꝛc. so sehr eifern, und welche der Kritiker in Nr. 61 des Kunstblattes, übrigens wohlmeinend, nur aus Unkenntniß der Entstehungs-Geschichte des Denkmals, in Vorschlag gebracht hatte. Die beiden Freunde deutschen Sinnes ꝛc. führen diese ihre verkehrten Ansichten noch recht breit aus, und sagen: „es würden neue Zeichnungen und Modelle des Entwurfs angefertigt und in Kurzem verbreitet werden, dann möchten die Kenner ihr Urtheil abgeben, damit der Künstler, der sein Werk veröffentlicht hat, um Urtheil zu hören und ändern zu können, durch gediegene Kritik unterstützt werde in der Ausführung.“ Gegen diese Behauptung aber und die daraus zu ziehenden Folgerungen muß man im Interesse des Kunstwerkes protestiren. Das ist wahrlich ein schlechtes Compliment für den Künstler, daß man von ihm sagt, er stelle sein Werk hin, um Urtheil zu hören und zu ändern. Darum also hätte der Künstler über zwanzig Jahre lang jene Idee eines Hermanns-Denkmals nicht aus den Augen verloren, darum wäre sie zwanzig Jahre hindurch der Gedanke seiner Nächte und die Arbeit seiner Tage gewesen, damit er sein Werk, das er nun für das beste erkennen muß, was er schaffen kann, in welchem er seine ganze Kunst niedergelegt hat, damit er das ändere, wenn Kenner (und wer ist ein solcher?) mit Vorschlägen herausrücken, wie es anders zu machen! Soll diese Aenderung auf die ganze Idee oder nur auf einzelne Theile des Denkmals, der Statue, sich erstrecken, da doch Aenderungs-Vorschläge sowohl auf das Ganze als auf das Einzelne gehen könnten? Nimmermehr ist es des Künstlers Absicht, wenn er Zeichnungen und Modelle in die Welt schickt, Urtheile zu hören und danach zu ändern. Fertig stellt er sein Werk hin, denn, gerade wie jene beiden Freunde deutschen Sinnes ꝛc. sagen: „des Künstlers Namen ist es, welcher dem deutschen Vaterlande die Bürgschaft für die Ausführung des Werkes gibt,“ und „des Künstlers Namen und Kunst haben guten Klang in deutschen Landen.“ Freilich behaupten jene beiden Freunde deutschen Sinnes ꝛc., Hr. von Bandel wolle ändern, wenn er gediegene Vorschläge höre, und mache es „anders wie Manche, die das Werk unter dem Schutze ihres Namens und Ruhmes fertigen, und fertig, gut oder schlecht, hinstellen.“ Aber jeder Künstler muß es so machen, wie jene „Manche“, und auch Hr. von Bandel machte es so, und muß es so machen. Denn ein Kunstwerk (das fertig da steht, wie die Idee und das Modell des Hermanns-Denkmals) ändern, entweder die Idee des Ganzen oder die nothwendige Harmonie seines Organismus durch Aenderung einzelner Theile zerstören, würde nur beweisen, daß das ganze Kunstwerk nichts werth, daß es nicht, wie es seyn sollte, aus Einem Gusse entstanden, sondern daß es ein zusammengeflicktes Lumpenwerk sey.

Dergleichen Aeußernngen und Behauptungen sind aber nicht dem bösen Willen jener beiden Freunde deutschen Sinnes ꝛc. zuzuschreiben, sondern nur ihrem Mangel an Einsicht in das Wesen der Sache. Dieser — unglaublich weit gedende — Mangel offenbart sich durchgehende. Was soll man dazu sagen, wenn da, wo von der Form des Unterbaus für die Statue die Rede ist, gesagt wird: „Festigkeit und kühne Form war jeder Zeit die Grundlage deutscher Baukunst, sie ist also auch hier (bei dem Unterbau) die Aufgabe, das Standbild soll nur der Schmuck seyn!“ Was soll man zu einer Ansicht nnd Einsicht sagen, die den Unterban des Denkmals für das principale, die Statue aber nur für ein decoratives accessorium erklärt, nnd zwischen Unterban und Statue ein Verhältniß aufstellt, wie etwa zwischen dem Kirchthurm und dessen Knopf? — Nein! der Unterbau ist Nebensache, die Statue Hauptsache und so wenig bloß zum Schmuck auf den Unterdau gestellt, als der Kopf nur um den Rumpf zu verzieren, vom Menschen getragen wird.

Wenn die Lithographien, welche von den Comité's vertheilt und verkauft werden, von den beiden Freunden deutschen Sinnes ꝛc. geradezu als „schlecht“ qnalificirt werden, so ist das, gelinde ausgedrückt, wenigstens eine Unvorsichtigkeit. Diese Lithographien werden theilweise zum Besten des Denkmals verkauft: sie sind nach den eignen Zeichnungen Bandels von tüchtigen Künstlern angefertigt, ja die eine derselben (und zwar die am meisten verbreitete) ist von Bandel selbst eigenhändig auf Stein gezeichnet.

Noch gar Vieles wäre zu rügen an jenem Reiseberichte der beiden Freunde deutschen Sinnes und deutscher Kunst; doch galt es hier nur das hervorzuheben und abzulehnen, welches dem Unternehmen selbst schädlich seyn oder werden konnte.

Kunstausstellung in München 1838.

Als ich am 12. Oktober in die Akademie ging, trat mir ein Freund an der Thüre mit dem Katalog und der Bemerkung entgegen: „Der interessanteste Theil fehlt: das Verzeichniß von Künstlern, die nichts zur Ausstellung gegeben.“

Digitized by Google

Man wird dies nicht wörtlich nehmen, aber in der That ist die Zahl von 300 Kunstwerken, darunter Zeichnungen der Eleven nach der Antike und dem Nackten, ferner architektonische Entwürfe stets als drei und mehr (nach Grundplan, Aufriß, Durchschnitt) gerechnet, im Verhältniß zum jetzigen Kunstleben in Deutschland, sehr unbedeutend. Die Ursachen dieses Mißverhältnisses liegen am Tage, und da man gegenwärtig hier für Kunstausstellungen ein eigenes prächtiges Gebäude aufführt, so darf man erwarten, daß wenigstens die abwendbaren nicht mehr unberücksichtigt bleiben. Dazu gehört vornehmlich, daß, da kein Eintrittsgeld erhoben wird, kein hinreichender Fonds vorhanden ist, den Künstlern für ihre Sendungen Portofreiheit zuzusichern; ferner, daß — den übrigen Kunstausstellungen in Deutschland gegenüber, die nach und nach wirkliche Kunstmessen geworden sind — der Künstler hier keine Aussicht auf Verkauf seines Werkes, oder auf Remuneration für das Darleihen desselben hat. Einem dritten Hinderniß indeß werden wir alle das stetigste Wachsthum wünschen, ich meine: den öffentlichen Kunstwerken, der eigentlichen, wahren und perennirenden Kunstausstellung, die, wie hier, so wo möglich im ganzen Vaterlande, die edelsten Kräfte einer flüchtig vorübergehenden immer mehr entziehen möge!

Wenn ich nun von der kleinen Zahl der ausgestellten Kunstwerke nur eine äußerst kleine für meinen Bericht auswähle, so geschieht es zum Theil, weil ich über Werke, wie die Weltschöpfung des Cornelius, die Geschichten Barbarossa's von Schnorr, die des Bonifacius von Heß, früher schon Mittheilung gemacht, theils in der Erwartung, daß eine andere Feder ausführlicher zeichne.

Overbeck.

Der Tod Josephs, Oelgemälde, Figuren halbe Lebensgröße. Die Composition ist früher schon durch einen Steindruck bekannt gemacht worden: In geschlossenem Raume, aus dem man durch ein offenes Fenster in die Abenddämmerung sieht, sitzt der Heiland, die Rechte segnend erhoben, vor ihm auf dem Boden, den Kopf in seinem Schooß, liegt Joseph mit gefalteten Händen, geschlossenen Augen und das Leben aushauchendem, halb geöffnetem Munde; vor ihm kniet betend Maria; über der Gruppe thut sich der Himmel auf: Engel lobsingen darin und neigen sich zu dem Sterbenden wie bewillkommnend herab. — Das Bild ist ein Gleichniß; die Seligkeit eines Menschen, der in dem Herrn stirbt, ist sein Sinn; und so ist Ruhe, Friede, fromme Freude das Motiv der Auffassung; kein Schmerzenszug im ganzen Gemälde. Vor diesem Gedanken verschwinden die persönlichen Beziehungen, oder modificiren nur leicht den Ausdruck der Gestalten. In ähnlicher Weise faßt Fiesole Kreuzesabnahme und Grablegung, ohne hervortretenden Affect. Daher ist auch die Darstellung so einfach, nur auf das Nothwendigste beschränkt, durch kein Beiwerk bereichert, daß der ursprüngliche Gedanke ungestört und allein wirke; daher die Mäßigung aller Mittel der Kunst, von denen so leicht ein jedes für sich sich geltend macht, wie eine einzelne vollere Stimme im Quartett, zum Nachtheil des Zusammenklangs. Es ist eine der schwersten Aufgaben des Künstlers, und nur bevorzugte Talente lösen sie, zwischen der Verlockung zur Manier und der Mahnung zur Naturwahrheit, die gerade Straße zum Kunstziel fortzugehen. Gleich verderblich ist es für's höhere Kunstwerk, wenn man davor zum Ausruf gezwungen ist: „Zum Greifen wahr ist diese Hand!“ oder „wie gesättigt die Farbe! wie richtig die Spiegelung der Lichtflächen u. s. w.“ — oder auch: „wie verzeichnet ist diese Hand! wie unmöglich diese Farbe!“ ꝛc. Zu solchen Betrachtungen läßt uns das vorstehende Bild nicht kommen, dessen Darstell-Mittel sämmtlich durch ein, allerdings im Anschauen der Natur gebildetes Idealgefühl so gemäßigt sind, daß keines vor dem andern Ansprüche macht, noch irgend eines durch Mangel stört. Allein neben der Einfachheit der Darstellung wirkt auch die Klarheit derselben wohlthuend. Nicht daß man erst um die Handlung fragen müßte, noch gar über den Antheil der vorgeführten Personen im Zweifel seyn könnte: Joseph ist sanft entschlafen, Maria spricht für ihn das letzte Gebet, und Christus segnet ihn als Sohn und als Heiland. Und nicht nur bis zum Ausdruck der Gesichtszüge, für die unser Auge meist allein geschärft ist, begleitet diese Klarheit der Darstellung den Künstler; nicht nur läßt sie seine Gestalten so richtig sich mit Hand und Körper, Kopf und Schulter bewegen, sondern sie leitet ihn auch bei der Anordnung im Ganzen, beim Vertheilen der Massen, beim Zug der Linien, so daß das Auge die ganzen Gestalten, die vollen Gegensätze (nicht unmittelbar wahrnimmt, das ist nicht nöthig, wohl aber) empfindet. Welche Bewandtniß es mit der Völligkeit der Linien und Massen habe, wird uns der Musiker am klarsten zeigen können, wenn er etwa mit der Quinte oder gar der Septime abbräche, oder wenn er in stetem Wechsel mit Forte und Piano auf unser Ohr eindränge, so daß immer eins das andre verdrängte und vernichtete. Diese Klarheit der Composition zeichnet, wie gesagt, das ganze Gemälde bis in alle Einzelnheiten aus — mit Ausnahme einer einzigen Stelle, die ich näher bezeichnen will. Der linke Arm Christi faßt sanft nach der Schulter Josephs, der in seinem Schooße liegt; der Arm Christi, über den der Mantel so geschlagen ist, daß man einen Theil des Vorderarmes frei sieht, wird durch das linke Knie abgeschnitten, und erst unten an der Schulter kommt die Hand zum Vorschein. Das Stückchen Vorderarm, das Halbrund des Mantelumschlags

und das Knie bilden lauter kleine unzusammenhängende Formen, während bei geringer Senkung des Knies der Zusammenhang des Armes mit der Hand sichtbar geblieben wäre. Da ich einmal so weit gegangen, an einem Kunstwerk, das berufen ist, Gesetze zu geben, über ein etwa verletztes zu klagen, so will ich nicht auf halbem Wege stehen bleiben und noch eine Bemerkung verwandten Inhalts aussprechen. Unter den Kunstmitteln steht die Schönheit so hoch oben, daß Viele das Ziel über ihr gar nicht mehr gestehen. Nun: schön ist Alles im Bilde: Formen, Farbe, Ausdruck, Bewegung, Verhältniß u. s. w., nur eines nicht: die lange, schmale Fläche des über dem linken Beine Christi liegenden Gewandes, das noch überdies den ganzen Fuß ohne leibliche Andeutung desselben verbirgt. — Was die Ausführung betrifft, so weiß ich keine bessere Bezeichnung dafür, als wenn ich vom „Adel" derselben spreche. Kein keckes, pastoses Hinwerfen der Farbe, kein breites Vermalen, aber eben so wenig ein ängstliches Ausfüllen der Contouren, sondern ein freier, gleichmäßiger Farbenauftrag, in den Schatten viel lasirt, so daß das Ganze, von dieser Seite betrachtet, glatt und durchsichtig erscheint, und solcher Behandlung zu Folge die Dauer verspricht, wie die Gemälde der Dürer'schen Schule und in Italien die der Umbrischen. Die Besitzerin dieses Gemäldes ist Fräul. Linder in München, und es sey uns erlaubt, hinzuzufügen, daß diese edle Freundin der Kunst es vor theilnehmenden Freunden derselben nicht verschließt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Kunstausstellungen.

Rom, 2. Oktober. Am St. Michaelistage wurde die Kunst- und Gewerbe-Ausstellung im großen Ospizio di S. Michele a Ripa eröffnet. Die Akademie hat im obern Stockwerk die Arbeiten ihrer Zöglinge nach den Klassen ausgestellt, als: freie Handzeichnungen nach Gypsabgüssen und nach Raffaels Gemälden im Vatican, architectonische Zeichnungen und Bildhauerarbeiten in Thon, theils Ornamente nach antiken Gebäuden, theils andere Arbeiten nach antiken Basreliefs und Büsten, so wie mehrere Copien in Marmor. Auch die jungen Kupferstecher hatten einige Platten mit Probe-Abdrücken ausgestellt, und unter den hier gebildeten auswärtigen hatten Meccuri und Calamatta (beide in Paris) ihre neuen Blätter eingesandt: dieser die Maske Napoleons und das Gelübde Ludwigs XIII., nach Ingres' Gemälde; jener seinen schönen Stich der heil. Amalie, nach Delaroche. Die ausgestellten Arbeiten der Holzschnitzer sind ausgezeichnet schön und beurkunden bedeutende Fortschritte in diesem Zweige der Kunst.

München, 12. Oktober. Diesen Morgen 10 Uhr wurde in den Sälen der Akademie der Künste, wie statutenmäßig alle drei Jahre an diesem Tage, die Kunstausstellung geöffnet.

Kassel, 22. Oktober. Die vierte Gemälde-Ausstellung des Kunstvereins hat eben kein glänzendes Resultat gegeben, obwohl von Seiten des Vereins Alles geschieht, um die Unternehmung zu befestigen. Käufer finden sich hier wenige. Ueberdem waren die werthvollsten Gemälde schon verkauft, z. B. Riedels (in Rom) neapolitanische Fischerfamilie. Ein Bild vom hiesigen Maler Ginzer, die Ueberbringung von Josephs blutigem Hemde an Jakob, war von dem Kunstverein zur Verloosung für 70 Louisd'or angekauft worden, und ist dem hiesigen Buchhändler Fischer zugefallen. Uebrigens fanden sich auch in der Ausstellung viele mittelmäßige, zum Theil schlechte Werke. Für die folgende gedenkt der Verein einen bedeutenden Preis an ein Gemälde von Meisterhand zu wenden.

Berlin, 22. Oktober. Die mit der hiesigen Kunstausstellung verbundenen Geschäfte werden seit Jahren von einer aus mehreren der ältern Berliner Künstler bestehenden Commission besorgt. Die gegenwärtigen HH. Commissäre sind für die Malerei die HH. Professoren Kretzschmar und Dähling; für Zeichnungen, Lithographien, Kupferstiche ebendieselben, nebst Professor Buchhorn, für die Sculptur Professor Wichmann. An sie hat man sich wegen etwaiger Reclamationen zu wenden.

Brüssel, 16. Oktober. Unsere Kunstausstellung ist am 14. mit 94 Gemälden eröffnet worden.

Akademien und Vereine.

London, 10. Oktober. Ein Unterschied zwischen dem brittischen Kunstvereine und seinen deutschen Vorgängern besteht darin, daß nicht bestimmte Gemälde verloost werden, sondern nur Geldgewinne, die zu des Gewinners Verfügung stehen, sobald er sich auf einer der vier Ausstellungen, der k. Akademie, des brittischen Instituts, der Gesellschaft brittischer Künstler und des Vereins der Maler in Wasserfarben, ein Kunstwerk aussucht und kauft. So ist der Gewinner stets sicher, den Gewinn zu einem Ankauf zu verwenden, der ihm besondere Freude macht. Allein die Meisten sehen sich auch veranlaßt, ihren Prämien ein Ansehnliches zuzulegen, so daß auch die Künstler dabei profitiren. Bei der letzten Verloosung sind 15 Prämien, zusammen im Betrag von 410 Pfd. St., verloost worden, während die 15 ausgesuchten Gemälde mit 626 Pfd. St. bezahlt wurden. Die Zahl der bei der Arts-Union Interessirten hat sich bis 568 vermehrt, von denen 25 jeder 5, 10 jeder 3, 45 jeder 2, und die Uebrigen jeder 1 Guinee unterzeichneten, so daß die Jahreseinnahme 757 Pfd. St. betrug.

Berlin. Am 18. Oktober ward in gewohnter Weise von dem Verein der ältern Künstler das St. Lucasfest begangen. Nach einer Vorlesung des Prof. Stier über italienische Kunstbestrebungen begab man sich zur Mittagstafel, bei welcher der Vortrag eines angeblich von einem Doctor der Medicin herrührenden Schreibens an den Verein ein angenehmes Intermezzo bildete. Derselbe meldete sich zum Amte eines Ausstellungsdoctors, indem er sich zu allen möglichen Diensten hinsichtlich der vielen körperlichen und geistigen Gebrechen der auf der Ausstellung befindlichen Bilder und ihrer Urheber erbot.

Stuttgart, 19. Oktober. Se. Majestät der König hat dem hiesigen Kunstvereine, zur Bestreitung seiner Miethskosten, einen jährlichen Beitrag von 500 fl. aus der Staatskasse bewilligt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 99.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 11. December 1838.

Kunstausstellung in München 1838.

(Fortsetzung.)

Steinle aus Wien.

Die Bergpredigt Christi und die Seligpreisungen derselben, zehn kleinere und zwei große Zeichnungen. Wo wir im Verlauf der Geschichte auf einen Künstler treffen, der sich nach einem Meister ausschließlich gebildet, sehen wir ihn gewöhnlich in bestimmten, hervorstechenden Formen des Ausdrucks seines Vorbildes befangen; so ward Gessi ein zweiter Guido durch die Nachahmung von dessen Weichheit und Zärte; so entnahm Parmegianino von seinem großen Lehrer nur die Süßigkeit der Mienen und das Staccato der Linien, und die Mailänder halten sich sogar großentheils mit Aengstlichkeit an das Modell Leonardo's. Unbewußt fühlen wie die Beschränkung, und ein Jeder wird zum Sokrates, der lieber die Nachtigall als deren täuschende Nachahmung anhört. Wenn sich aber die Nacheiferung nicht auf Aeußerlichkeiten beschränkt, wenn von der ersten auf Denk- und Sinnesweise ruhenden Anschauung an das Kunstwerk sich in der Seele des Künstlers und vor seinen Augen stufenweise und organisch genau so gestaltet, wie bei einem Andern, wenn in der Vertheilung der Gruppen, in der Benutzung des Raumes dasselbe Gefühl die Gesetze vorschreibt, wenn der Grad der Lebendigkeit der Darstellung von demselben Gefühl bestimmt wird, wenn aus diesem heraus sich alle Linien, alle Gegensätze, alle Formen, aller Ausdruck wieder eben so gestaltet, wie bei dem Andern, so haben wir keine Nachahmung mehr, sondern eine Wiederholung und es feiert der Aeltere im Jüngeren eine diesseits sichtbare Fortdauer nach dem Tode. Wenn Steinle und Overbeck dieselbe Aufgabe zu lösen hätten, es früge sich, ob ihre Werke einen andern Unterschied als den der geringern und größern Reife zeigten: so aus einem Geist geboren erscheinen sie. Die oben angezeigten Zeichnungen Steinle's sind Entwürfe zu Freskomalereien, die derselbe in der Burgcapelle des Prof. Bethmann-Hollweg auf Rheineck am Rhein ausführen wird. Möge der rechte, edle Künstler damit eine Laufbahn beginnen, auf welcher seine in voller Entwickelung stehenden Kräfte mehr und mehr dem öffentlichen Leben zu Gute kommen!

Die dem Künstler angewiesenen Räume sind acht Lunetten und zwei viereckige Supeaporten, die jedoch noch an beide Seiten der Thüre herabreichen. In einer derselben ist Christus als Bergprediger, umgeben von Aposteln und Volk, aus dem die Meisten die Rede sich zu Herzen nehmen (selbst die Pharisäer); in der andern als Herr des Himmels, von den Heiligen des alten und neuen Bundes umgeben, dargestellt: hier Segen gebend, dort verheißend; hier ruhig feierlich, dort bewegt; die Menge hier selig anschauend; dort zagend, hoffend. Für die acht Seligpreisungen sind biblisch-geschichtliche Darstellungen gewählt, im glücklichsten Geiste symbolischer Kunst, die sich nicht erst das Zeichen schafft, sondern das vorhandene versteht. Inzwischen gestehe ich, daß ich nicht mit voller Sicherheit die Deutung ausspreche, was aber der Freude an den klaren, einfachen, schön und mit Gefühl gezeichneten Compositionen nicht den geringsten Eintrag thut. Ein Jeder würde schon mit voller Seele vor der ganz in Fiesole's Geiste gedachten Verkündigung stehen bleiben, wenn er auch nicht an den Spruch dächte: Selig sind, die geistlich arm sind; denn das Himmelreich ist ihr. David im Zelte des schlafenden Sauls, die Gewaltthat, die seines Begleiters geballte Faust andeutet, zurückweisend, mit dem Spieß des Feindes sich begnügend, ist von den Sanftmüthigen, denen der Besitz des Erdreiches verheißen ist. „Selig sind die Barmherzigen, denn sie werden Barmherzigkeit erlangen!“ Dies spricht im barmherzigen Samaritee deutlich sich aus. Wo Joseph mit vergebendem Herzen seinen Brüdern sich zu erkennen gibt, denken wir leicht an die Friedfertigen; sie werden Gottes Kinder heißen; so wie bei des Täufers Enthauptung an die, die um Gerechtigkeit willen verfolgt werden, denn das Himmelreich ist ihr. Wer die Aufgabe

Digitized by Google

jemals überdacht hat, wird gefunden haben, daß von allen Seligpreisungen die: „Selig sind, die reines Herzens sind, denn sie werden Gott schauen!“ der bildenden Kunst die größte Schwierigkeit bietet. Steinle hat sie im Sinne der Kirche, wie der höhern religiösen Symbolik, glücklich gelöst: Simeon im Tempel preist sich selig, daß er den Heiland gesehen. Es bleiben nun noch zwei Zeichnungen übeig, deren Zusammenhang mit gedachten Sprüchen schwieriger ist. Nehmen wir auch das Noli me tangere für: Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden; so bleibt uns doch Moses, der die Gesetztafeln zerschlägt, übeig, für: Selig sind, die da hungert und dürstet nach der Gerechtigkeit, denn sie sollen satt werden. Kehrt man aber beide um, so kann man den zornigen Moses kaum als Leidtragenden gelten lassen. Indem ich mich bescheide, das Rechte getroffen zu haben oder nicht, so kann ich doch nicht umhin, den Wunsch auszusprechen, daß ein verständlicheres Bild für gedachten Spruch gewählt werde, wofür die Erzählungen aus dem Leben der Magdalena selbst reichlich Stoff bieten.

Zwei der gedachten Zeichnungen sind colorirt und machen uns mit dem System bekannt, das der Künstler al fresco zu befolgen gedenkt. Wer in das Wesen dieser Malerei, der es nicht um Ausführung einer Bildergallerie, sondern um eine Fortsetzung, Entwickelung, Bereicherung der Architektur zu thun ist und welche daher deren Gesetz und Bedeutung zu berücksichtigen hat, eingedrungen ist, muß der getroffenen Wahl seine Zustimmung geben und sich über die Sicherheit und Consequenz freuen, mit der der Künstler das Maß der Färbung und Mannichfaltigkeit der Farbe bestimmt hat; wobei nicht außer Acht zu lassen ist, daß ohnedies im Fresko die Farben kräftiger erscheinen, als im Aquarell. Eine Bemerkung, wie unbedeutend sie auch sey, erlaube ich mir an dieser Stelle; vielleicht daß der geehrte Künstler, den ich nicht persönlich kenne, sie gelegentlich berücksichtigt. Die Flügel des Engels, die einen großen Raum im Bild der Verkündigung einnehmen, sind ganz weiß in der Faebenskizze; unbedenklich würde ein zartes Farbenspiel an der Stelle dem Bilde wohlthun, ja, indem es einer wirklichen Störung des Eindrucks zuvorkäme, erscheint es als nothwendig.

Von diesen Zeichnungen sind zwei im Maß der Fresken als Cartons ausgeführet; der Künstler hat, wie natürlich, Veränderungen vorgenommen. Als besonders glücklich ist die mit der Haltung des Hauptes Christi in der Bergpredigt zu bezeichnen, die in der Skizze mit ihrer halden Neigung an's Sentimentale grenzt; indeß ist das Rechte noch nicht ganz getroffen, und die ganze Gestalt würde an Würde gewinnen, wenn der Kopf nicht, wie durch körperlichen Zwang, nach vorn gebeugt erschiene. Besonders schön, frei und sicher ist die Zeichnung an dem andern Carton, dem Samariter.

Außer diesem Cyclus hat Steinle noch eine kleine, aber als Composition sehr reiche Zeichnung, die Einführung der Andacht zur Krippe durch S. Franciscus, ausgestellt, die die bereits erwähnten Vorzüge theilt. In einer Höhle hat Franz mit Figuren die Darstellung der Geburt Christi zusammengestellt; ein Capuziner liest Messe davor, Franciscus ladet kniend, mit ausgebreiteten Armen, das Landvolk zur Verehrung ein, das auch mit Schalmei, Dudelsack und Gebet sich einstellt. Ich gestehe, daß ich eine solche Zusammenstellung von Pathetischem, Sentimentalem und Naivem für sehr gewagt, mit einer unserer Zeit förderlichen künstlerischen Denkweise kaum vereinbar halte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Archäologie.

Gallus oder römische Scenen aus der Zeit Augusts. Von W. A. Becker, Professor an der Universität Leipzig. Erster und zweiter Theil.

(Beschluß.)

Pomponius faßte nun den Plan, als angeblicher Bote von Gallus den ihm versagten Zutritt in das Haus der Lycoris zu erlangen, und ihr zu sagen, Gallus wünsche, daß sie die Zeit seiner Abwesenheit in Rom bleibe oder in die tusculischen Bäder gehe: er suchte zugleich ihre Eifersucht zu erregen, indem er andeutete, daß die schöne Chione Gallus nach Campanien begleitet habe, und beschwur sie um Erneuerung ihres früheren Verhältnisses. Allein er hatte nicht geahnt, daß der alte Cresinus unmittelbar nach erhaltenem Auftrage seinem Vicar an Lycoris gesandt hatte, um die ihr bestimmte Summe zu überbringen, und daß sie durch diesen von dem ganzen Plan der Reise unterrichtet war. Leicht durchschaute sie daher Pmponius' schändliche Plane, und erklärte ihm, daß sie Gallus' Willen besser kenne, und ihm schon am nächsten Morgen nach Bajä folgen werde. Da rief er höhnisch: nach Bajä willst du gehen? und dann zur Abkühlung auf die Schneefelder Mösiens! aus den Thermen in das Frigidarium! Lycoris durchschaute den Sinn dieser Worte, und rief ihm entrüstet zu: geh' mir aus den Augen; ehe drei Tage vergehen, soll sich Gallus nicht mehr über dich täuschen. Pomponius entfernte sich, Lycoris aber, in Besorgniß einer neuen Verwegenheit, beschleunigte ihre Abreise noch in derselben Nacht. Wenige Tage nach ihrer Ankunft in Bajä wurde sie von Gallus, der durch seine später auf der Villa eingetroffenen Sclaven ihre schnelle Abreise erfahren hatte,

Digitized by Google

mit einem Besuch überrascht. In Bajä verlebten sie einige Tage unter allen den Genüssen, durch welche dieser Sitz des Vergnügens in der alten Welt so berühmt oder vielmehr berüchtigt geworden ist. Nach einigen Tagen kehrte Gallus nach der Villa zurück, wo auch Lycoris nächstens einzutreffen versprochen hatte. Während hier Alles mit Vorbereitungen zum Empfang der Schönen beschäftigt war, kam ein Bote von Pomponius, der Gallus entdeckte, daß August sehr übel auf ihn zu sprechen sey, und daß man von harten Beschlüssen, sogar von Verbannung spreche: er möge sich daher beeilen, nach Rom zu kommen, um den drohenden Schlag abzuwenden. In der That aber war unter diesem scheinbar wohlgemeinten Rath nichts als Hinterlist verborgen. Die Umtriebe des Pomponius und Largus hatten es dahin gebracht, daß August dem Gallus den Besuch seines Hauses und den Aufenthalt in seinen Provinzen verbot: dies genügte ihnen aber noch nicht, sie hofften daher, den gekränkten Gallus zu weiteren Schritten verleiten zu können, welche der Grund schwererer Anklagen werden könnten, wenn sie ihn erst in Rom hätten. Dies gelang auch vollkommen. Der treue Chrestus rieth seinem Herrn wohlmeinend und verständig, er solle nach seiner Rückkehr die tiefste Trauer über die kaiserliche Ungnade an den Tag legen und sich aller seinem Stande gebührenden Auszeichnungen entäußern, damit ihm sein Gleichmuth nicht als Trotz gedeutet werden könne. Gallus dagegen lieh den Einflüsterungen des treulosen Pomponius geneigtes Ohr und zeigte sich im größten Schmucke auf dem Forum, um in den dortigen Buden einige Geschenke für Lycoris zu kaufen: sodann nahm er das Abendessen bei Lentulus, wo sich auch Pomponius mit zwei Gastfreunden aus Perusia, die er einführte, einfand. Das Mahl war mit aller Erfindungskraft und Leckerheit der römischen Küche bereitet: nach Beendigung desselben begaben sich die Gäste in ein anderes Triclinium, um sich zu der nächtlichen Comissation anzuschicken. Pomponius, durch glücklichen Venus-Wurf zum rex bibendi erwählt, sorgte dafür, daß weidlich getrunken ward, und setzte namentlich Gallus durch Zutrinken stark zu: durch's Würfelspiel wurde dieser noch mehr erhizt, und als auf das Wohl der Geliebten getrunken wurde, leerte er mit Inbrunst seinen Kelch auf der Lycoris Gesundheit. Als die Reihe an einen der Perusiner kam, erklärte dieser, er habe keine Geliebte, er trinke aber auf das Wohl des Augustus, des Vaters des Vaterlandes. Alle stimmten damit ein, nur Gallus und Calpurnius schwiegen. Der Perusiner stellte sie darüber zur Rede, und entlockte dem durch Wein und Spiel erhizten Gallus durch beißende Anspielungen majestätsverbrecherische Reden. Auf dies verließen die Perusiner unter feierlicher Verwahrung den Saal, und mißstimmt ging die ganze Gesellschaft aus einander. Am folgenden Morgen erhielt Gallus ein Briefchen von Lycoris von Bajä aus, worin sie ihn vor Pomponius warnt und ihm den Hergang am Abend vor ihrer Abreise mittheilt. Allein zu spät lernte Gallus diesen treulosen Freund kennen. Pomponius hatte dem Largus unmittelbar nach der Mahlzeit bei Lentulus Nachricht von Gallus' Benehmen gebracht. Largus hatte sich mit Anbruch des Tages nach dem kaiserlichen Palast begeben und in grellen Farben die verrätherischen Absichten geschildert, die Gallus im Rausche verrathen habe. Unentschlossen, was er thun solle, und doch besorgt um seine eigne Sicherheit, hatte August die Sache an den Senat zur Entscheidung verwiesen, dem der Mehrzahl nach die Anklage nur zu erwünscht kam. Es wurde beschlossen, Gallus solle in eine unwirthliche Gegend am Pontus Euxinus verbannt und sein Vermögen dem Cäsar zugesprochen werden. Gallus wurde durch Calpurnius sogleich von diesem Beschluß in Kenntniß gesezt, und sogleich war sein Entschluß gefaßt: er verschloß sich in seinem Gemache, schrieb mit wenigen Worten an August, und bat ihn, die treuen Diener, die zunächst ihn bedient hätten, freizugeben, und nahm Abschied von Lycoris: sodann langte er von der Wand das Schwert, dessen Siegen er die leidige Größe verdankt hatte, und stieß es sich tief in die Brust. Schnell gelangte die Nachricht hievon zu Augustus und machte auf diesen um so stärkeren Eindruck, als bereits mehrere gewichtige Stimmen sich mißbilligend über die vorschnell strenge Entscheidung des Senats erklärt und die Redlichkeit der Beweggründe, aus denen die Anklage geflossen war, in Zweifel gezogen hatten. Das Einzige, was er zu Milderung dieses harten Beschlusses noch thun konnte, war, daß er den Senat vermochte, ihm wenigstens ein ehrenvolles Begräbniß zu gestatten.

Es braucht kaum bemerkt zu werden, daß jede besondere Situation in dieser Erzählung von dem Vf. ins Detail ausgemalt worden ist: wir können übrigens versichern, daß er hiebei nicht in die Breite und Weitschweifigkeit verfallen ist, womit uns die beliebtesten neuen Romanschreiber so oft ermüden. Die gelehrte Begründung der einzelnen Züge ist an das Ende jeder der zwölf Scenen, in welche die Erzählung getheilt ist, verwiesen. Die Hauptpartien, welche sich auch in einem systematischen Lehrbuch hätten behandeln lassen, wie die römische Ehe, Erziehung, Haus, Sclavenfamilie, Bibliothek, Bücher, Bücherverkäufer, Briefe, Uhren, Lectica und Wagen, Wirthshäuser, Ballspiel und die übrige Gymnastik, Gärten, männliche und weibliche Kleidung, Bäder, Mahlzeiten, Triclinium, Tafelgeschirr, Getränke, Kränze, gesellige Spiele, Beleuchtung, Verschließen der Thüren, und Todtenbestattung, sind in größeren, trotz des gelehrten Apparates sehr angenehm geschriebenen Excursen behandelt und zum Theil durch Bildwerke erläutert: die

Digitized by Google

zahlreichen Einzelnheiten dagegen, die sich unter keine Gesammtrubrik bringen lassen und eben darum auch in keinem der bisherigen Compendien und Monographien beleuchtet sind, werden in kleinen Anmerkungen erklärt, und eben in diesem letzten Punkte finden wir einen Grund, aus dem die von Hrn. Becker gewählte Form sich auch dem Gelehrten vom Fach empfehlen muß. Mit Vergnügen ersehen wir aus der Vorrede, daß Hr. B. im Sinne hat, ein ähnliches Werk über die griechischen Antiquitäten auszuarbeiten. Mag es auch nicht nur in Beziehung auf die Annehmlichkeit der Erzählung, sondern auch auf den Reichthum an antiquarischen Kenntnissen schwer seyn, mit Barthelemy's Reise des jungen Anacharsis in die Schranken zu treten, jedenfalls ist ein auf die jetzt gewonnenen Monumente und Forschungen gebautes Werk dieser Art großes Bedürfniß, und der sichere Tact, mit dem Hr. B. auch in Nebendingen nichts dem antiken Leben Fremdes einmischt, gibt uns die Bürgschaft, daß er vor Barthelemy's Fehler, die antike Zeit häufig durch die gefärbten Gläser der Pariser Gesellschaft zu betrachten, bewahrt bleiben werde.

Chr. Walz.

Nachrichten vom Oktober.

Akademien und Vereine.

Berlin. Am 15. Oktober beging der wissenschaftliche Kunstverein sein Stiftungsfest. Dr. Seidel eröffnete die Sitzung mit einem Vortrag über das Leben und die Werke Andreas Schlüters. Prof. Hensel erstattete Bericht über die letzte Kunstausstellung in London. Zur Ansicht lagen ein Heft Ornamenten-Zeichnungen des Architekten Böttticher und einige Blätter in farbigem Steindruck des Ternité'schen Prachtwerkes über Pompeji und Herkulanum vor, unter denen sich insbesondere eine von Asmus gezeichnete und von Storch gedruckte sitzende Muse (ein pompejanisches Wandgemälde) auszeichneten.

Museen und Sammlungen.

Rom, 26. September. Es ist nun beschlossen, die sämmtlichen egyptischen Alterthümer im Vatican zu vereinigen und das Capitolium aus dem Magazin des Vaticans zu entschädigen. Nach dem Austausch werden das capitolinische Museum, die Gemäldegallerie ꝛc. wieder an den Senat übergehen. Marquis Melchiorri, bekannt durch seine Beschreibung Roms ꝛc. wird diesen Arbeiten vorstehen.

Unlängst war Dr. Ferlini aus Bologna hier, der früher als Leibarzt des Paschas von Egypten die Erlaubniß bekam, eine Pyramide in Nubien gleichsam zu zerstören, um deren Grabkammer aufzusuchen. Er wird seine wirklich einzige Sammlung hierher bringen, um sie an die hiesige Regierung zu verkaufen. Seine Forderung ist 50,000 Scudi, und er hat erklärt, daß er, wenn er diesen Preis nicht erhalte, die Sammlung im Einzelnen veräußern werde.

Heidelberg, 4. Oktober. In dem nahen Dorfe Handschuchsheim befindet sich gegenwärtig eine reiche Sammlung mexikanischer Alterthümer, die während eines mehrjährigen Aufenthalts in Mexiko von Hrn. Uhde zusammengebracht worden ist, und deren Transport mehr als 100 Kisten erforderte. Hr. Uhde ist unlängst mit einem bedeutenden Vermögen und dieser Sammlung nach Deutschland zurückgekehrt. Letztere besteht in Idolen, Bruchstücken von Säulen, Geräthen, Messern ꝛc. aus Obsidian, Schmucksachen ꝛc. In dem sehr vollständigen Verzeichniß sind überall die Fundorte angegeben.

Kopenhagen, 18. Oktober. Unter den auf der Fregatte Rota hierher gebrachten Kunstgegenständen aus der Sammlung Thorwaldsens sind bereits ausgepackt: eine große Anzahl trefflicher Oelgemälde, verschiedene Freskomalereien, sowohl aus der früheren italienischen Kunstperiode, als aus dem Alterthum, eine Menge Bronzen, Terracotten und etrustische Vasen, an Marmorarbeiten, und zwar a) Statuen: Merkur, Venus, Hebe, der Hirtenknabe und eine Porträtstatue; b) Basreliefs: Alexanders Zug in halber Größe, die vier Jahreszeiten, Bacchus und Amor, Amor und Psyche, der Centaur und Dejanira, der Streit um Achilles Waffen, die drei Grazien, das menschliche Leben, Alexander, wie er Persepolis verbrennt; c) eine Säule; d) ein mit Basreliefs geschmückter Kamin. Der größte Theil der mitgebrachten Gegenstände befindet sich noch in Kisten.

Bauwerke.

Paris, 18. Oktober. Zum Bau des Justizpalastes liegt gegenwärtig der sehr ausgedehnte Plan des Baumeisters Huyot zur Beurtheilung des Ministeriums vor.

Brüssel, 11. Oktober. In Verviers wurde neulich die neu erbaute Pfarrkirche, eine der größten und kostbarsten im Styl der römischen Basiliken in den Niederlanden erbauten Kirchen, eingeweiht. Sie ist 270 F. lang, 76½ F. hoch und hat einen Thurm von 156 F. Höhe. Der Bau, welcher 800.000 Fr. kostete, wurde vom Bauinspector Cremer in Aachen binnen fünf Jahren vollendet.

Cöln, 8. Oktober. Der Bau unseres nach einem großartigen Maßstabe angelegten Correctionshauses ist fast vollendet, und in architektonischer Beziehung nicht unbeachtungswerth. Nach dem sogenannten amerikanischen Strahlenplane unter Leitung des k. Bauinspectors Hrn. Biercher aufgeführt, ist das Ganze einer durch eine doppelte Ringmauer abgesonderten kleinen Stadt nicht unähnlich, die mit für ihre besondere Absicht höchst zweckmäßiger innerer Einrichtung einen ausdrucksvollen Charakter der äußern Architektur verbindet.

Leipzig, 19. Oktober. Das unlängst eingeweihte neue Postgebäude besteht aus einem Hauptgebäude von 506 F. Länge und zwei Flügeln von resp. 174 und 91½ F. Ausdehnung. Das mittlere Drittheil der Façade des Hauptgebäudes bildet ein Risalit mit einem wiederum hervortretenden Portal bei einer Gebäudetiefe von 56 F., während die Tiefe des übrigen Gebäudes 48 F. beträgt. Es sind ein Erdgeschoß, ein Halbgeschoß und zwei Etagen vorhanden, die bis ans Dachgesims, je nach dem Fall des Terrains 70 — 76 F. Höhe haben. Zu beiden Seiten des Mittelthores der Hauptfaçade befinden sich entsprechende Eingänge, welche drei Arkaden, durch das Halbgeschoß hindurchreichend, durch den zur Hauptetage gehörigen Balkon geschlossen sind. Im Mittelbau erheben sich über diesem Balkon acht korinthische Pilaster, deren Gebälk ein aus Sandsteinblöcken gebildetes und durch Consolen unterstütztes Hauptgesimse kräftig hervortretend krönt. Die Bedachung ist von Schiefer.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 100.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 13. December 1838.

Kassel, Ende September.

Die gegenwärtig eröffnete Kunstausstellung ist die vierte, welche der „Kunstverein für Kurhessen“ veranstaltet. Wenn ich in Gedanken die ersten mit der jetzigen vergleiche, so scheint mir keineswegs ein großer Fortschritt in der Kunst oder eine erhebliche Einwirkung des Vereines zu resultiren. Im Allgemeinen steht unsere Kunstausstellung ziemlich isolirt da, ohne sich wie die in Dresden an eine bedeutende Akademie anzulehnen, noch, wie nDüsseldorf und München, als das öffentliche Glaubensbekenntniß, möcht' ich sagen, einer bestimmten Malerschule darzustellen. In Kassel ist diese Ausstellungre in industriöser Natur von einer Seite, von der der Künstler, und von der andern, vom Publikum, wird sie nur als eine Tagesneuigkeit betrachtet und ohne höhere Gesichtspunkte, ohne weiteren Zusammenhang mit andern Entwickelungen der Kunstgenossen, gerade wie eine Meß-Sehenswürdigkeit oder wie das Herbstmanoeuvre, nur mit geringerer und minder allgemeiner Theilnahme. Ich meine, man sähe dies unserer Kunstausstellung an. Eine mäßige Anzahl von Bildern aller Art, die aus verschiedenen Gegenden, zumeist von den Niederlanden her, uns eingesandt und in einem beliebigen Local ausgestellt werden, theils zum Verkauf, theils zur müßigen Betrachtung — da haben Sie unsere Kunstausstellung. Man hat versucht, ihr dadurch ein nationales Interesse zu geben, daß man auf eine besondere Berücksichtigung einheimischer Kunstwerke bei dem Ankauf von Seiten des Ausschusses abzwecke; glücklicherweise ist aber eine solche Richtung, welche nur als eine höchst provinzielle und kleinliche Auffassung der Kunst allen Fremden hätte erscheinen mögen, nicht durchgegangen. Vielleicht in Folge dessen, vielleicht aus andern Motiven ist unsere jetzige Ausstellung weit weniger reich von den Kasseler Künstlern bedacht worden, als die früheren. Auch vom Auslande ist nicht so Vieles und nicht so viel eingegangen als früher, weil, nach der Aussage des Comité's eine unglückliche Collision mit anderweitigen Kunstausstellungen eingetreten ist. Ich glaube gern, daß ein Maler seine Werke lieber nach Berlin, nach Braunschweig, nach Düsseldorf ꝛc. einsendet, als nach Kassel, nicht wegen pecuniärer Aussichten, da die Ankäufe in Kassel verhältnißmäßig bedeutend genug gewesen sind und namentlich die Niederländer guten Markt bei uns zu halten pflegen, sondern hauptsächlich deßwegen, weil durch eine Ausstellung in einer größeren, artistisch reicher ausgestatteten Gallerie das Schicksal eines Bildes besser bestimmt wird, als dies in Kassel eben möglich ist. Ruf und Anerkennung kann sich ein Gemälde oder ein Maler bei uns nicht holen, höchstens Geld, das denn freilich bei Manchen auch als ein Hauptziel betrachtet werden möchte.

Wenn ich mir das Ensemble unserer Ausstellung im Augenblicke vergegenwärtige, so muß ich gestehen, daß des Eminenten und Durchgreifenden gar wenig vorhanden ist. In Folge der Kunstausstellungen scheint vieler Orten ein recht handwerksmäßiger Betrieb der Kunst einzureißen. Eine Landschaft-Skizze, die man in sechs Tagen auf die geduldige Leinwand wirft, wird in einen güldenen Rahmen gefaßt und auf die Ausstellung gehängt, mit einem Zettel, der besagt, wie viel Dutzend Friedrichsd'or gegenwärtige Waare kosten solle. Die Maler merken sich's gar wohl, daß ihre Kunst en vogue ist für das öffentliche Interesse, und es wäre ihnen wahrlich zu verdenken, zögen sie nicht auf ihre Art einen Profit davon. Nur soll die Kunst selbst nicht dabei zu kurz kommen. Ich denke daran, wie viele Klosterhallen von Bayer, wie viele Landschaften von Crola, wie viele Genrestücke von Schrödter u. A. ich nun auf den verschiedenen Ausstellungen in Hannover, Braunschweig, Dresden ꝛc. seit Jahren gesehen habe. Heute kommen mir wieder solche Producte vor. Frage ich mich nun, was für ein Fortschritt der Kunst und des Künstlers darin zu Tage liege, so komme ich allerdings auf eine technische Reifung, auf eine gewisse Fertigkeit der Behandlung, meinetwegen selbst auf eine leichtere Fülle der Erfindung hinaus, aber

Digitized by Google

von einer großartigeren Composition, von einem tieferen Eindringen in den Geist der Kunst ist doch, wahrhaftig! auch keine Spur zu entdecken. Die Klosterhallen von Bayer sind noch eben so kühl und schön gemalt, die Bäume Crola's rauschen noch eben so waldesgrün und waldesduftig mir entgegen, aber ein neues Product, eine neue Manifestation des Geistes erkenne ich nirgends. Die Vorwürfe der Kunst scheinen sich allmählig auf einen gar engen Kreis beschränken zu wollen, auf den, worin der Maler durch jahrelange Uebung gewissermaßen heimisch geworden ist; ein Herausgehen und ein kräftigeres Entwickeln der artistischen Individualität, eine Vielseitigkeit des Talents, eine genievolle Composition kommen nur selten zum Vorschein, und gewöhnlich, wenn sich ein Maler aus seiner Sphäre einmal zu einer höher liegenden versteigt, wenn er einmal an eine Darstellung aus der Historie, namentlich aus der heiligen, seine Kraft versucht, schmelzen die Schwingen des Ikarus; ein gänzlicher Mangel an Inspiration, zum Theil sogar ein Mißverstehen und Entstellen des Sinnes, eine süßliche, modern-antikisirende Manier stürzen ihn von seiner Höhe herunter. Scheint es doch fast, als ob zu unsern Tagen in jeder Kunst das Genie vermißt würde, daß, während die Mittelmäßigkeit hinaufgeschroben wird durch eine Verallgemeinerung der äußeren Cultur und eine gewisse technische Ausbildung, die Höhenpunkte immer tiefer versinken. Exempla odiosa. Sie liegen aber in Poesie, in Malerei, in Musik nahe genug. Eine Zeit ohne erhöheten Geist und Aufschwung wird nie Epoche machen können in irgend einer Kunst, so viel sie auch in jeder einzelnen künsteln mag!

(Die Fortsetzung folgt.)

Dritte Versammlung von Vorstandsmitgliedern der Kunstvereine,

gehalten zu Berlin am 21. Oktober 1838.

Als Vertreter von Kunstvereinen waren gegenwärtig: aus Breslau Hr. Dr. A. Kahlert; für Danzig Hr. Major Fromm; aus Dresden Hr. Professor C. Bendemann; für den Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen Hr. G. Gropius und Hr. Professor Hübner; aus Halberstadt der Dr. Lucanus; aus Halle Hr. Dr. Weber; aus Königsberg Hr. Stadtrath Degen; aus Magdeburg Hr. Rendant Ribbeck, dieser, als General-Geschäftsführer, zugleich für Braunschweig, Kassel und Münster; für den Albrecht-Dürer-Verein in Nürnberg Hr. Professor Mauch; aus Posen der Oberpräsident der Provinz, Hr. Flotwell, und Hr. Reg. Rath v. Reibnitz; aus Potsdam Hr. Dr. Puhlmann; aus Stettin der Generalgeschäftsführer des östlichen Cyclus Herr Justizrath Kemp, auch die Herrn Maler Nost und Kaufmann Schäffer.

Vom Directorio des Vereins der Kunstfreunde in den Preuß. Staaten wohnten der Versammlung bei: der Hr. Geh. Legat Rath von Olfers, der Hr. Geh. Ob. Reg. Rath Dr. Kortüm, Herr Professor Tieck; vom Directorio des Kunstverein's zu Leipzig: Hr. H. Brockhaus und Herr Dr. Härtel. Der Dr. Lucanus gab den Anwesenden zunächst eine Uebersicht der Verhandlungen und Beschlüsse der ersten beiden, gleichfalls in Berlin gehaltenen Versammlungen von 1834 und 1836 und der dadurch erreichten Resultate. Allgemein, von dem dadurch für die Vereine und für die Ausstellungen erreichten großen Vortheil überzeugt, fand man keine wesentliche Veränderung der früheren Beschlüsse, es vielmehr auch nothwendig, die Eintheilung in zwei Hauptcyclen und die Einrichtung daß jeder Cyclus, wechselnd, nur alle 2 Jahre Eine Hauptausstellung veranstalte, fortbestehen zu lassen.

Das Bestellen von größeren Figurenbildern im historischen Charakter erkannte man für die Zukunft als immer nothwendiger und beschloß deßwegen auch an den Verein der Kunstfreunde im Preuss. Staate die Bitte zu richten: daß auch dieser, welchem überdem die überwiegendsten Mittel zu Gebote stehen, wenigstens alle zwei Jahre ein vorzugsweise bedeutendes Historiengemälde durch Bestellung erwerben, dieses den Ausstellungen der Kunstvereine in den Provinzen mittheilen und dann demselben eine öffentliche Bestimmung geben möge.

Die Deputirten des Kunstvereins f. d. Rheinlande und Westphalen gaben die höchst wichtige Versicherung, daß dieser Verein auch künftig, wenigstens drei oder vier seiner Haupterwerbungen den Ausstellungen in den Provinzen unter den bisherigen Bedingungen zusenden wolle.

Da die ersten Ausstellungen eines jeden Cyclus stets den Vorzug einer früheren Auswahl haben, so sollen laut allgemeinen Beschlusses, die während der Ausstellungen von den Vereinen zu ihren Verloosungen erworbenen Kunstwerke, wenigstens durch den resp. Cyclus gehen, ehe diese an ihre Bestimmung gelangen, und jeder Verein ausserdem die Gewinner zu bestimmen suchen, die durch das Loos ihnen zugefallenen Kunstwerke auch noch dem folgenden Cyclus mitzutheilen.

Die Kunstvereine werden künftig nicht allein, während sie sich auf den Ausstellungen, sondern auch während sie sich auf dem Land- oder Wassertransport befinden, gegen Feuersgefahr und andere Unglücksfälle versichern.

Die Vereine wollen, durch ihre Repräsentanten, bei den resp. Finanz-Ministerien den Antrag auf Befreiung von der allgem. Eingangssteuer für die, aus den nicht zum Zoll-Verbande gehörenden Staaten, zu den Kunstausstellungen eingehenden Kunstwerke machen, dabei aber

Digitized by Google

ferner verpflichtet bleiben, das davon zu versteuern, was wirklich im Lande bleiben wird.

Die Bitten an Fürstliche Personen um Gemälde für einen ganzen Cyclus soll der resp. General-Geschäftsführer einreichen, indeß Gesuche für einzelne Vereine, von diesen allein ausgehen. Kein anderer Privatbesitzer soll indeß ferner um Kunstwerke für einen ganzen Cyclus, auch nicht durch den General-Geschäftsführer gebeten, sondern dergleichen jedem Vereine für sich überlassen werden.

Als das zweckdienstlichste Mittel, zu schlechte Gemälde, welche die an sich so bedeutenden Transportkosten nutzlos vermehren, von den Ausstellungen abzuhalten, sollten, in jedem Hauptorte wenigstens, die Gemälde ꝛc., vor deren Absendung, der Begutachtung einer dazu zu erwählenden Commission unterworfen werden.

Ein Kunst-Vereins-Central-Blatt, welches den Kunstvereinen, Künstler'n und Kunstfreunden das Wissenswertheste aus der Kunstwelt möglichst rasch mittheilen soll, wird vom 1. Jan. 1839 an herausgegeben, der Plan dazu zunächst den deutschen Kunstvereinen recht bald zugesendet werden.

Dr. Fr. Lucanus.

Nachrichten vom Oktober.

Bauwerke.

Dresden, 10. Oktober. Gestern ward die Synagoge der hiesigen israelitischen Gemeinde aufgerichtet. Sie erhält in der Mitte eine Kuppel, neben der sich zwei kleinere erheben. Dieser im morgenländischem Geschmacke aufgeführte Tempel wird, von der Brühischen Terasse aus gesehen, einen schönen Anblick gewähren.

Moskau, 1. Oktober. Am Bau des hiesigen Schlosses ist man sehr beschäftigt. Die Thürme des Gebäudes sollen später in gothische verwandelt werden.

Kamenz, 15. Oktober. Heute wurde der Grundstein zu dem Schlosse gelegt, welches S. K. H. Prinz Albrecht hier erbauen läßt.

München, 24. Oktober. An der Hauptfaçade unsers Hoftheaters wurde gestern das große Gemälde des obern Giebels enthüllt, welches die Horen zeigt, in deren Mitte sich Pegasus mit mächtigem Hufschlage erhebt. Das untere Hauptgiebelfeld wird im kommenden Sommer einen ähnlichen Schmuck (Apollo mit den Musen darstellend) erhalten und alles Ornamentale durch polychromatischen Schmuck erhöht werden.

Wien, 9. Oktober. Unser ehrwürdiger St. Stephansthurm scheint trotz der bedeutenden Ausbesserung desselben im J. 1812 ernstr Besorgnisse zu erregen. Man hat seine Grundfestr umzäunt und errichtet Gerüste bis zur Spitze hinauf, um durch eine Commission von Sachverständigen die genaueste Prüfung deshalb vorzunehmen.

Pesth, 2. Oktobrr. Die nach dem Vorschlag des Frhr. v. Sina unter Leitung und nach Zeichnung W. Tierney Clark's zu erbaurnbr Kettenhängebrücke wird im Strome auf 2 granitenen Pfeilern von je 52 F. Dicke und 150 F. Höhe getragen werden. Die Wasserlichte der Mittelöffnung wird 640 F., die beiden Seitenöffnungen je 270 F. betragen, so daß dem Wasser ein Durchzug von 1180 F. Breite bleibt. Die Gesammtlänge der Brücke wird 1500—1600 F., ihre Breite 57 F. seyn. Das ganze wird durch 12 massive geschmirbete Ketten von 40,000 Ctr. Gewicht gehalten werden.

Sculptur.

London, 2. Oktober. Der Bildhauer Sir F. Chantrey, hat kürztich die Statue des berühmten Chemikers Dalton für Manchester vollendet, wo sie dem Wunsche des Künstlers zufolge, in dem Ausstellungssaale des dortigen Instituts aufgestellt werden soll. Die sitzende Statue des berühmten Geschichtschreibers W. Roscee für den Rathhaussaal der Stadt Liverpool ist beinahe fertig. Der Bildhauer Park vollendet so eben die ungemein ähnliche Büste des Dichters Th. Campbell.

Das von Sir Francis Chantrey gearbeitete Standbild Watts' ist vor Kurzem in dem dazu bestimmten Gebäude zu Greenock, wo Watts am 19. Jan. 1736 geboren wurde, aufgestellt werden.

Kopenhagen, 10. Oktober. Der Bildhauer Bissen modellirt gegenwärtig zwei Statuen für den Kaufmann Baur in Altona; die eine stellt den jungen schönen Jäger Cephalus mit dem Speer auf der Schulter und einem Hunde an der Seite dar, die andere eine Atalanta auf der Jagd.

Erzguß.

München, 8. Oktober. Im Atelier Stieglmaiers sieht man jetzt einen kolossalen Schwan, der auf den Thurm der Burg Hohenschwangau kommen wird, an welcher noch fortwährend Verschönerungen angebracht werden.

Paris, 13. Oktober. Die metallne Reiterstatue Heinrichs IV., gegossen von Soyer und ciselirt von Lemaire, wurde vorgestern über dem Thore des Stadthauses aufgestellt.

Denkmäler.

St. Petersburg, 5. Oktober. Am 17. v. M. ward in Smolensk der Grundstein des Monuments gelegt, das zum Andenken der für Rußlands Waffen glorreichen Schlacht im Jahr 1812 erbaut und aus Gußeisen in Pyramidenform construirt wird.

Auf Befehl des Kaisers wird in Kostroma dem Czaare Michael Feodorowitsch, sowie dem Bauern Sussanin, der dem Gründer des Romanoff'schen Geschlechts durch seinen Tod das Leben rettete, als dieser von den Polen überfallen wurde, ein gemeinschaftliches Denkmal errichtet, dessen Modell jetzt von der Akademie der Künste entworfen ist.

Leipzig, 18. Oktober. Heute fand die stille Einweihung des dem Feldmarschall Fürsten von Schwarzenberg in der Nähe des 1½ Stunden von hier entfernten Wendorf errichteten Denkmals statt. Es ist ein länglicher Würfel von Granit, der auf einem hervorspringenden Sockel von Sandstein erhöht und mit einer einfachen Inschrift versehen ist, über der sich ein mit Lorbeeren umwundenes Schwert befindet. In dem Hügel, worauf es steht, ist eine durch ein Gitter geschlossene Grotte angebracht, in welcher Gebeine von in der Schlacht gefallenen österreichischen Kriegern offen beigesetzt sind. (Vrgl. Medaillenkunde.)

Digitized by Google

München, 9. Oktober. Die Statue Schillers ist nun ganz vollendet, nachdem auch die Etseleurs gestern die letzte Hand angelegt. Meister und Gehülfen feierten den Tag mit Gesang und Lustbarkeiten.

Geissel, 7. Oktober. Das in diesen Blättern mehrfach erwähnte Denkmal auf dem hiesigen Märtyrerplatze, welches am 23. September enthüllt wurde, besteht in einer kolossalen Marmorstatue der Freiheit mit der Mauerkrone. Sie hat auf einer Marmortafel die 4 Septembertage (23—26.) eingeschrieben. Zu ihren Füßen liegen zerbrochene Ketten. Der belgische Löwe ruht neben ihr. Auf den vier Ecken des großartigen Postamentes werden noch vier knieende Genien mit verschiedenen Symbolen und auf dessen vier Seitenflächen vier Basreliefs mit Scenen aus jenen Tagen angebracht werden. Um das Ganze herum führt eine unterirdische Galerie, in die man von dem Platze hineinschaut, und die den Blick auf rund umher aufrecht stehende schwarze Marmortafeln offen läßt, hinter welchen die Gebeine der Freiheitsmärtyrer ruhen. An demselben Tage wurde das ebenfalls von J. Geefs gearbeitete kolossale Standbild des Generals Belliard enthüllt. Ein andres nationales Denkmal, welches derselbe Bildhauer schon früher vollendete, ist das Grabmal des Grafen Friedrich von Merode, der am 24. Oktober 1830, als Freiwilliger, auf dem Vorposten bei dem Dorfe Berchem bei Antwerpen tödtlich verwundet wurde, und am 4. November in Mecheln starb. Dieses Grabmal steht in einer Seitenkapelle der hiesigen Hauptkirche. Der Graf ist verwundet hingestürzt, mit dem linken Arme sucht er seinen Körper zu stützen, während die Rechte noch das Pistol anschlägt und das zürnende Auge den Feind sucht. Alle diese Denkmäler verdienen auch in künstlerischer Hinsicht die Anerkennung der Nation.

Medaillenkunde.

Wien, 1. Oktober. Zum Andenken an die in Mailand vollzogene Krönung wurde eine, nach einer Zeichnung des Historienmalers Franz Hayez von dem Bildhauer und Münzgraveur Aloys Manfredini gravirte Medaille geprägt. Aufschrift Ferdinandus I. D. G. Austriae Imperator Longob. et Venet. Rex. Das mit Lorbeern gekrönte Haupt des Kaisers ist von der rechten Seite zu sehen. Am Rumpfe L. Manfredini f. Unten der Wahlspruch: Recta tueri. Revers, Randumschrift: Corona ferrea fauste feliciter inaugurata. Im Abschnitt: Longobardi Venetique mens. Sept. A. 1838. Im Innern: Avita et aucta. Darunter im Felde der Akt der Krönung, wie der Cardinalerzbischoff von Mailand, dem zwei Bischöfe assistiren, dem im Krönungsornat vor ihm knieenden Kaiser die eiserne Krone aufs Haupt setzt; im Rücken des Kaisers stehen zwei Würdenträger mit dem Reichsscepter auf dem Kussen. Der Krönungspfennig hat die Aufschrift: Ferdinandus I. D. G. Austriae imperator etc. Das mit Lorbeern gekrönte Haupt des Kaisers von der rechten Seite; Revers: Rex Longob. et Venet. coronat. Mediol. mens. Sept. 1838. Darüber im Felde die eiserne Krone, über welcher die Worte: Avita et aucta.

Venedig. Der 15. Oktober wurde vom Kaiser von Oesterreich der Grundstein zu dem Damme gelegt, welcher den Landungsplatz bei Malamocco schützen und über 2000 Metres lang werden soll. Die bei dieser Gelegenheit vertheilte Medaille führt die Inschrift: Pilae ex portu Mathemauci in Adriaticum perductae primus lapis jactus A. MDCCCXXXVIII. Imp. Ferdinando. I. P. F. A. und auf der Rückseite: Nautarum securiteti.

Leipzig, 20. Oktober. Der hiesige Buchhändler Hr. L. Schreck hat eine Denkmünze auf die 25jährige Jubelfeier der Leipziger Völkerschlacht prägen lassen. Die Hauptseite zeigt die Brustbilder der drei verbündeten Monarchen mit der Umschrift: „Gott war mit ihnen". Unter den Bildnissen hat der Verfertiger, Hr. Ehrhardt, die Embleme des Kriegs mit denen des Friedens verbunden und den 18. Oktbr. als eine zerbrochene Kette gezeichnet, darunter; „Zum XXV. Jubiläum der Schlacht bei Leipzig." Die Rückseite zeigt den Denkstein des Fürsten Karl Philipp von Schwarzenberg, mit der Umschrift: „Den Manen Schwarzenbergs: Im Abschnitt: „Errichtet am 18. Oktbr. 1838. Pr. in Gold 20 Rthlr., in Silber $1\frac{1}{3}$ Rthlr., in Bronze $\frac{2}{3}$ Rthlr., in Zinn $\frac{1}{3}$ Rthlr

Kopenhagen, 19. Oktober. Die von der Akademie der schönen Künste dem Medailleur Christensen aufgetragene Medaille zur Erinnerung an die Heimsendung von Thorwaldsens Kunstwerken ist dem Künstler vorzüglich gelungen. Auf der Vorderseite sieht man Thorwaldsens Profil mit der Umschrift: Albertus Thorwaldsen; Sculptor Danus. Rund herum ist Alexanders Einzug in Babylon als Fries angebracht. Auf der Kehrseite naht sich die Nymphe Galathea auf einem Delphine der Dania, einer sitzenden majestätischen Figur, mit dem Aehrenkranze auf dem Haupte und dem Wappenschilde zur Seite, und reicht ihr den kleinen Amor mit der Leier. Legende: Hafniae MDCCCXXXVIII. Rund herum sind eine Menge von Thorwaldsens Arbeiten als Fries angebracht. Silberne Exemplare dieser Medaille werden denjenigen Künstlern ertheilt werden, die bei der jährlichen Ausstellung sich vorzüglich auszeichnen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[671] Anfang Dezembers erscheint in unserem Verlage:

Die Akropolis von Athen nach ihren neuesten Ausgrabungen, erste Abtheilung: der Tempel der Nike Apteros. Von Prof. Dr. L. Roß, Artitekt; E. Schaubert und Ch. Hansen in Athen. Mit einer Ansicht des Niketempels während seiner Wiederaufrichtung, 12 Kupfertafeln mit architektonischen und Reliefabbildungen u. s. w., Vignetten u. s. w. gr. Royal folio.

Dieses ausgezeichnete Werk verdient die Aufmerksamkeit der Architekten und Alterthumsforscher im hohen Grade. Die erste Abtheilung enthält die Beschreibung und Abbildung eines bis jetzt unbekannten Tempels, dessen Trümmer bei den seit einigen Jahren veranstalteten Ausgrabungen fast vollständig aufgefunden worden, und mit dessen Wiederaufrichtung man gegenwärtig beschäftigt ist. Die zweite Abtheilung wird hauptsächlich bemalte architektonische Glieder und verwandte Gegenstände liefern und über die Anwendung der Farben an Tempeln begründete Aufschlüsse liefern.

Buchhandlungen wollen sich mit ihren Bestellungen an Herrn Leopold Voß in Leipzig wenden.

Berlin 1. Novbr. 1838.

Schenk u. Gerstäcker.

№ 101.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 18. December 1838.

Weimar, im November 1838.

Die Auszierung eines Zimmers im Großherzoglichen Schlosse mit Freecogemälden aus Schillers Werken, welche Ihre Kaiserliche Hoheit die Frau Großherzogin dem Württembergischen Maler Bernhard Neher übertragen hat, ist seit 1836, wo ich Ihnen darüber Nachricht gab *), mit geringen Unterbrechungen und befriedigendem Erfolge fortgesezt worden. Nach dem, was bis jezt daran vollendet ist, scheint das Werk seiner Bestimmung zu entsprechen, und weit mehr als bloße Decoration zu werden. Es sind nicht willkührlich gewählte Scenen, nicht Bilder zum Text, wie Bücherkupfer, die der Künstler hier zusammenbringt; er legt es darauf an, von dem Geiste, der Stimmung des Dichters, von dem Eindruck den seine Werke machen, in dem ihm gewidmeten Raum ein anschauliches Bild zu entwerfen. Lassen Sie mich es aussprechen, daß ich hoffe, dieß Zimmer wird ein Denkmal werden; es wäre viel darüber zu sagen, aber erlauben Sie, daß ich mich in den Schranken eines Referenten halte.

Der — nicht eigens dazu eingerichtete, sondern unter den vorhandenen gewählte — Raum ist nicht groß, und gestattet auch keine großen Bilder. Die sieben Hauptbilder sind jedes nur 5½ Fuß hoch und 3 bis 5 Fuß breit, in der Reihe darüber sind Bilder von viel kleineren Dimensionen, von 4 Fuß u. 4½ Fuß Höhe, und 2 bis 5 Fuß Breite. Dennoch machen diese Gemälde durch die Verhältnisse der Figuren unter einander und zu den decorativen Umgebungen einen würdigen Eindruck; der Raum scheint sich zu vergrößern und die Fülle von Bildern und Gedanken befriedigt das Auge.

Die sieben dramatischen Gegenstände, aus Fiesco, Don Carlos, Wallenstein, der Braut von Messina, Maria Stuart, der Jungfrau von Orleans und Wilhelm Tell, sind jede in drei Scenen dargestellt, von welcher die eine als Hauptbild in Figuren von ¾ Lebensgröße, die beiden anderen in kleineren Figuren innerhalb einer über dem Hauptbilde befindliche Lünette angebracht worden. Bei der Wahl der Gegenstände mußte sich der Künstler die Aufgabe sezen, jedesmal in drei Bildern die Hauptmomente des Drama's oder doch wenigstens die Hauptidee, nach welcher es der Dichter aufgefaßt hat, anschaulich zu machen. Wie schwer dieß zuweilen mit den Forderungen malerischer Darstellung zu vereinigen war, bedarf kaum einer Erinnerung, da die Kunst des Malers Vorgänge schildern muß, deren geistige Bedeutung sich in sinnlichen Bewegung ausspricht, während der Dichter oft die wichtigsten Wendepunkte, ja die ganze Katastrophe seines Stückes in bloß geistige Bewegungen legt. Bei der gegenwärtigen Arbeit kam noch die besondere Schwierigkeit hinzu, daß die Hauptbilder auf wenige den ganzen Raum ausfüllende Gestalten beschränkt werden mußten, und bloß in den kleineren Compositionen eine reichere Zahl von Figuren angebracht werden konnte. Nur durch diese Anordnung nämlich konnte man eine bedeutende Größe für die Hauptfiguren, und damit für die Anordnung im Ganzen Ernst und Ruhe gewinnen. Daher waren für die größeren Bilder auch nur Scenen zu wählen, welche fast symbolisch die Idee des Drama's versinnlichen, während die kleinen mehr als dramatische Erweiterungen anzusehen sind, aber auch, jedes für sich, ihren Gegenstand deutlich aussprechen müssen.

So mußte in dem großen Bilde aus Don Carlos nothwendig das Verhältniß zwischen dem Prinzen und der Königin geschildert werden. Der Künstlee hat deßhalb die letzte Scene gewählt, wo Don Carlos in der Nacht, in Mönchskleidung verhüllt, vor dem Zimmer der Königin von ihr Abschied nimmt. Sie ist im weiten Nachtkleide mit herabwallenden Haaren, einen weißen Schwanenpelz um die Schultern, aus der Thüee getreten; Don Karlos kniet vor ihe; mit stiller Wehmuth ruht ihr Auge auf ihm und sie reicht ihm innig bekümmert die Rechte. Mit der Linken hält sie den Leuchter in die

*) Vrgl. Kunstbl. 1836. No. 91.

Digitized by Google

Höhe, wie um den langen Gang zu erhellen. Dieſe Stellung des Lichts bringt eine magiſche Wirkung hervor, und hat dem Künſtler Gelegenheit gegeben, ein brillantes Nachtſtück zu malen. Ein tieferer Reiz aber liegt in der zarten Anmuth und einfachen Würde der Königin. Die beiden kleinen Scenen aus dieſem Drama ſtellen die Scene im Garten von Aranjuez, alſo die Einleitung, und den Tod des Poſa, die erſte Kataſtrophe, dar; die letztere Scene führt denn auch die Hauptperſonen der Tragödie, den König, den Herzog Alba und den Beichtvater, in charakteriſtiſchen Figuren dem Beſchauer vor Augen.

Aus Fiesco iſt für das Hauptbild die letzte Kataſtrophe gewählt, wie der neue Herzog über den ſchmalen Steg nach dem Schiffe geht und von dem ihn begleitenden Verrina hinab in die Fluthen geſtoßen wird. Fiesco geht voran, mit der gekrönten Dogenmütze und dem goldſteifnen Mantel geſchmückt; Verrina ergreift dieſen mit der Linken, und indem er ſo heftig daran zerrt, daß Fiesco erſchrocken ſich umſieht und im Vorſchreiten bereits aus dem Gleichgewicht kommt, führt er mit der rechten Fauſt einen gewaltigen Stoß auf ſeinen Rücken, der ihn nothwendig hinabſtürzen muß. Dieß Bild iſt klar harmoniſch, kräftig und von großem Reiz der Farbe. Köpfe und Gewänder ſind vortrefflich, und ſo ſorgfältig wie in einem Oelgemälde behandelt; Stoffe, Pelzwerke und ſonſtiger Schmuck ſind mit Glanz und Wahrheit dargeſtellt; im Hintergrunde glänzt das blaue Meer und der Leuchtthurm mit der wehenden Flagge. — Die Nebenſcenen ſchildern mehr den äußern, als den innern Gang der Begebenheit, wie der alte Doria nach Gianettino's Tod entflieht, und Fiesco, welchem die Soldaten Treue ſchwören; alſo Sieg und Triumph des Empörers, welchem jählings ſein Sturz folgt.

Die Scenen aus Wallenſtein dagegen ſind allein nach den poetiſchen Intentionen des Dichters gewählt. Das Hauptbild ſtellt den entſcheidenden Moment dar, in welchem Wallenſtein, mit ſeinem Abfall vom Kaiſer, die Trennung zwiſchen Max und Thekla ausſpricht und dadurch ſeinen Untergang bereitet. Er iſt mit dem goldnen Vließe geſchmücket, und über den Harniſch fällt von den Schultern der Herzogsmantel herab. Zum zweitenmale hat er das grauſame „Scheidet“ geſprochen, und Thekla ſinkt ohnmächtig in die Arme der Mutter. Rechts von Wallenſtein ſteht Max, die Stirn mit der Rechten haltend, unſchlüſſig, ſchmerzvoll, aber ſchon von ihm abgewendet; man ſieht, daß er dem Ruf der Hörner folgen wird, und auf ſeinen Lippen ſchwebt ſchon das Verzweiflungsvolle „Blaet! Blaet. O wären es die ſchwed'ſchen Hörner! Und gieng's von hier gerad' ins Feld des Todes.“ Dieſe vier großen Figuren nehmen den ganzen Raum des Bildes ein, und im Hintergrund iſt nur der einfache Schmuck des Saales, mit dem Kaiſerlichen und dem Wallenſtein'ſchen Wappen angedeutet. — Die Bilder der Lünette weiſen auf die inneren und äußeren Gewalten hin, welche Wallenſtein beherrſchen: die Sterndeuterei und die Soldateska. Links iſt der aſtrologiſche Thurm mit den geheimnißvollen Figuren der Sternbilder; ein Himmelsglobus und eine aſtrologiſche Karte bedecken den Tiſch. Seni, im langen Talar, beobachtet durchs Teleſkop den geſtirnten Himmel; Wallenſtein, in den weißen Reitermantel gehüllt, ſteht neben ihm und horcht gedankenvoll den Offenbarungen, die er aus den Sternen lieſt. Außen an der Treppe ſitzt halb ſchlafend die Wache, von einer Lampe beleuchtet. — Rechts iſt das Lager mit ſeinem Getümmel. In dem Winkel des Bogens ſitzt der Kroat, die erhandelte Mütze auf dem Kopf, ſeine Pfeife rauchend, hinter einer Trommel, auf welcher der Küraſſier mit einem Jäger würfelt. Vor dem Zelt im Hintergrund ſitzen andere Küraſſiere an einem Tiſch und trinken; in der Mitte tanzt ein Jäger mit der Marketenderin, und der Rekrut mit ihrer Nichte, nach der Muſik der unter dem Zelt ſitzenden Prager, und ganz im Vordergrunde zur Linken tritt der Kapuziner herein und fängt mit emporgeſtreckten Armen ſeinen Spruch an. Beide Compoſitionen ſind ſowohl in den Charakteren als in der friſchen und kraftvollen Farbe vortrefflich gelungen.

(Die Fortſetzung folgt.)

Kaſſel, Ende September.

(Fortſetzung.)

Die Landſchaft hat auch dieſes Mal das Uebergewicht auf unſerer Ausſtellung. Hierin ſind einige gute Werke geliefert worden. Schenren in Düſſeldorf hat in ſeiner großen Landſchaft im Charakter des Niederrheins dargethan, daß er den epiſchen Grundton, der in jeder karakteriſtiſchen Natur liegt, auch im Bilde wiederzugeben vermag. Der trockene, ſandige Vordergrund iſt mit außerordentlicher Wahrheit gemalt und bildet mit der Ferne, wo der leichte Wolkenhimmel und die Stromesfläche in einander verſchwimmen, ein ſo treues und inhaltsreiches Ganze, daß uns hier nicht eine bloße Kopie oder eine Theaterdekoration, ſondern ein eigentlicher Moment aus einer beſtimmten Natur in klaren und kräftigen Zügen entgegentritt. Ein gleiches läßt ſich von des jüngeren Müller's Bilde „Golf von Bajä“ ſagen. Hält man beide zuſammen, ſo entſteht ein merkwürdiger Kontraſt zwiſchen einer Natur des Südens und einer des Weſtens in Zeichnung und in Farbe; beide Bilder gewinnen dadurch eine ſehr lebendige, faſt körperliche Anſchaulichkeit. Frühere Bilder von Müller, namentlich ſein Terracina,

haben mir beſſer gefallen, als das jetzige, ohne daß ich mir eine genaue Rechenſchaft über den Grund zu geben vermöchte. Der Golf von Bajá iſt ungemein ſchön, heiß und hell gemalt, allein es ſcheint jenes innerliche Leben des Künſtlers im Bilde abzugehen, das aus früheren Gemälden ausſtrahlte. Vielleicht hat der Aufenthalt im Norden nicht günſtig auf den Künſtler gewirkt, deſſen ganze Individualität entſchieden in Süden wurzelt und und dorthin zurückſtrebt. Ich habe nur italiäniſche Landſchaften von Müller geſehen; faſt meine ich aber, er könne auch nur ſolche malen. Ott's Bild gleichen Inhaltes verſinkt neben Müller wie ein Schatten. Auch ſtellt ſich eine ſonderbare Differenz beider im Ton und in der Färbung dar, ſo daß nur wer in jenen Gegenden gelebt hat ausſagen kann, in welchem die Wahrheit ſey. Ott hat viel Küſten gemalt und minder grell; bei Einzelnen iſt dadurch ein Zweifel an der Natürlichkeit des Müller'ſchen Colorits entſtanden, in den ich nicht eingehen kann. Wir Nordländer haben vielleicht nicht einmal eine Ahnung von dieſem Himmel, der über Müllers Bild ausgeſpannt iſt, von jenen rothgelben Tönen der Bäume und von der duftigblauen, faſt violetten Bergferne; aber wir glauben daran, wenn uns die Kunſt dazu zwingt, die eigentliche.

Gute Landſchaften ſind ferner: von Eymer zu Amſterdam, ausgezeichnet durch eine ſchöne, beſchauliche Compoſition; von Haeſelich in Hamburg, in der eine treffliche Ferne; von Fohr in München eine bairiſche Hochalpe, ſtark in Farbe; von Metzinger bairiſche Scenen, gut gemalt, ohne große Poeſie; von Hanshofer in der ſeltſamen, mehr andeutenden als ausführenden Manier dieſes Mannes; von Laſinsky in Düſſeldorf, anſpruchslos aber naturtreu; von Crola gewohnte Berg- und Waldpartheien; von Rottmann griechiſche und römiſche Gegenden, die von früheren Arbeiten weit übertroffen werden; endlich eine Menge niederländiſcher Stadtanſichten und Winterlandſchaften, und eine andere Menge daieriſcher Scenen aus dem Hochlande, Iſar- und Illerpartheien, mit denen die Münchener alle deutſchen Kunſtausſtellungen überſchwemmen, und die kein Verdienſt haben, als daß ſie alle ſehr treu ſeyn müſſen, weil alle übereins ſind in Ton und Färbung. In Kaſſel iſt eines tüchtigen, ſtill reifenden Talents für das Fach der Landſchaft zu gedenken, welches Dalwig heißt. Dalwig hat Sinn für eine einfache Naturſcene und erfindet ganz glücklich; in ſeinen Farben iſt viel Braun, das er vielleicht Müller dem Jüngeren nachmalt. Es fehlt dieſem Dalwig nur an einer weiteren Sphäre, die ihn in größere Anſchauungen brächte, an Reiſen und an Studien. Soviel ich weiß, iſt er nicht über die nächſten Umgebungen hinausgekommen, und wer dieſe mit ſo viel Kunſtblick aufzufaſſen und ſo freundlich zu geſtalten vermag, wie er, dürfte wohl auch in Größerem Größeres leiſten. Daß es ihm nicht an Empfänglichkeit gebricht, beweiſt der Einfluß, den Müller ſichtlich auf ihn gehabt hat, und von ſeiner pünktlichen Sorgfalt zeugt jeder Baum ſeiner Landſchaften. Ein anderer Kaſſelaner, Euler mit Namen, hat Talent für die Architektur, die er durch ſeine Anſicht der Martinskirche zu Kaſſel bereichert hat; ſeine Wildſchweinsjagd iſt dagegen ganz monſtrös.

Architekturen ſind eingegangen: von Hasenpflug eine Kapelle bei Fackel- und Mondlicht, ein ſehr künſtliches Bild, das in allen möglichen Schatten und Lichtern ſpielt, vom tiefſten Schwarz an den Gewölben bis zum hellſten Fackelſchein auf den Quadern, dazwiſchen graue Lichter auf den rothen Pfeilern und durch einen Seitengang ein bläulicher, trefflich wiedergegebener Mondſchimmer. Das Bild iſt von großer Wirkung, trachtet aber zu ſichtlich nach ſolcher und ſpielt mit Kontraſten. Ein gutes Architekturſtück, aber nichts Neues, iſt von Bayer eingeſandt worden, ein anſpruchloſes, mit großem Fleiße detaillirtes, von Hove im Haag, einige (opera posthuma??) von D. Quaglio, und viele andere von vielen anderen, von denen eben nichts zu ſagen iſt, als daß ſie andere ſind. —

Die Seelandſchaften nehmen auch bei uns überhand. Namentlich hat Grolich ſehr viele, zum Theil große und prätenziöſe Bilder eingeſchickt, an denen nicht viel zu rühmen iſt. Große, grell ausgemalte Schiffe, die auf den Wellen ſchwimmen und darüber ein beliebiger Himmel, geben eben noch kein Bild ab. Achenbach, deſſen „Brandung“ im Städel'ſchen Inſtitut mir noch im friſcheſten Andenken ſteht, überpocht ſich in ſeinem „Sturmesanfang.“ Das Schiff ſteht ſenkrecht in die Höhe und gleicht einem Zuckerhute, an dem die Menſchen winzig hinanklettern; auch in den dickgeballten und rabenſchwarzen Wolken iſt viel Effekthaſcherei. Das Bild macht keinen guten Eindruck, weil es ſich ſo gewagt und halsbrechend anſieht, wie ein Rieſenſprung oder ein Seiltanz auf der Meſſe. Deſto anſpruchsloſer ſind einige niederländiſche Seeſtücke von Dreibholz, und van den Blyk. Gubin, „Ritter der Ehrenlegion,“ hat durch ſein kleines Bild, ein geſtrandetes Fahrzeug, bewieſen, daß er, wie alle Franzoſen auf dramatiſchen Effekt ſich gut verſtehe. Die Wellen ſcheinen ordentlich in wiegender Bewegung zu ſein, wenn man lange darauf ſieht. Auch Strand und Himmel ſind mit ein Paar Zügen gut bezeichnet.

(Die Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Malerei.

Kiel. Professor Michelsen hierselbst theilt in Hamb. Correspondenten vom 6. Oktober vorläufige Nachrichten über das älteste bekannte Kirchengemälde nördlich der Elbe mit. Sie gründen sich auf Forschungen des Kammerherrrn von Rumohr, deren Resultat in dem nächsten Jahresberichte des Schleswig-Holsteinischen Vereins zur Erforschung ꝛc. heimathlicher Alterthümer vollständig mitgetheilt werden wird. Dieses Gemälde befindet sich in der Pfarrkirche zu Resedy (unweit Schlei in Schleswig), deren ältester Theil hinter dem Altare in eine halbrunde Nische (sogenannte Absis) ausgeht, die durch das beinahe antike Ebenmaß ihre Raumverhältnisse in Verwunderung sezt. Hiernach, so wie nach den Sculpturen auf dem Taufbecken zu schließen, gehört dieser Theil des Gebäudes dem 10ten oder dem Anfang des 11ten Jahrhunderts an, wo sich die Architektur und Sculptur in Englands, dem wahrscheinlichen Mutterlande der frühesten christlichen Kunst im Herzogthum Schleswig, ganz auf derselben Stufe befand. Aus etwas späterer Zeit, doch in Ansehung der äußersten Seltenheit von deutschen und nordischen Alterthümern der Malerei, die vor 1400 entstanden sind, höchst interessant, ist das Antimensium oder die Tafel, auf welche der Altartisch sich stützt, deren wenn gleich sehr schadhafte Malerei sich durch die Feinheit auszeichnet, mit welcher der altchristliche Typus des Christus als Weltlehrers durchgeführt ist. Allerdings hat die Deckfarbe sich meist abgeblättert, allein man erkennt den Charakter der Hauptfigur hinlänglich; weniger freilich den der 12 Apostel, die in kleinerm Dimensionen in 2 Reihen über einander, über die Flächen zu beiden Seiten vertheilet sind. Das Gemälde ist in tempera gemalt und zwar mit derjenigen Wahl und Mischung von Bindestoff und Farbe, deren die lateinischen Christen sich bedienten. Die Abtheilung der Gegenstände des Gemäldes wird auf der Tafel durch flach geschnizte Verzierungen in ziemlich reinem gothischem Style bewirkt, die, wenn nicht später hinzugefügt, die Entstehung des Werks in die Mitte des 13ten Jahrhunderts verlegen würden. Merkwürdig erscheint dabei die Beibehaltung altchristlicher Typen, deren erste Auffassung in das 4te Jahrh. und weiter zurückgeht.

Berlin, 19. Oktober. In einem Saale des hiesigen Gewerbeinstituts befinden sich jezt zwei ausgezeichnete Gemälde des in München verstorbenen Malers Fr. Rehberg, die von diesem 1806 und 1809 in Rom gemalt wurden. Das größere, 15. F. breit und 12 F. hoch, stellt den Tod der Kinder der Niobe durch die Geschosse des rächenden Latonapaars, das zweite, nur wenig kleinere, den Schatten der Dido in der Unterwelt dar, welcher die Entschuldigungen des von der Sibylle hinabgeführten Aeneas abweis't. Die Hauptfigur des leztern gewinnt dadurch ein noch erhöhtes Interesse, daß die berühmte Lady Hamilton dem Maler dazu als Modell gesessen hat.

München, 22. Oktober. In dem Lokale des Kunstvereins bewundert man gegenwärtig ein ausgezeichnetes Stillleben von W. Preyer. Auf einem Marmortische, mit goldbordirtem Sammet behängt, liegen Pfirsiche, Aprikosen, blaue und weiße Trauben ꝛc., in deren Mitte sich ein elfenbeinerner, mit Gold beschlagener Krug befindet.

Paris, 18. Oktober. Seit einiger Zeit hält sich hier ein jüngerer spanischer Maler, Federigo v. Madrazo, auf, dessen Gemälde unter den Kunstkennern Aufsehen erregen. Auch hat der König bei ihm schon zwei Bilder für die Versailler Gallerie bestellt, wovon eines, Gottfried von Bouillon, wie er die Krone Jerusalems ausschlägt, bereits vollendet ist. Der Künstler ist, trotz seiner Jugend, schon Ritter zweier Orden.

Herr Langlois, von dem die schönen Gemälde der Schlacht an der Mostwa und der Schlacht von Navarino herrühren, hat von der Stadt Paris die Erlaubniß erhalten, in den elysäischen Feldern einen Circus für Panoramen zu errichten.

Neue Stiche.

Paris. La Vierge de la maison d'Orléans nach dem Raphaelschen Originale, daß sich gegenwärtig im Besiz des Marquis de las Marismas del Guadalquivir (Hrn. Aguado) befindet, gestochen von Forster 11 Z. hoch 8½ Z. breit; vor der Schrift 50 Fr.; nach der Schrift 20 Fr. bei Weith und Hauser, Boulev. des Italiens, No. 11.

La Vierge au Silence, nach Caracci von Richomme gestochen. Das Original befindet sich im Pariser Museum, 15 Z. breit und 10 Z. hoch. Preis und Verlag wie beim vorigen Stiche.

München. Luther und Melanchthon, nach Sagstäters Komposition auf Stein gezeichnet von Wilhelmine Strancher, bei Hanfstängl.

London. Cranmer, der seinen Widerruf zurücknimmt, nach Stephanoff's berühmten Bilde in der Aqualinta „Roulett" Manier gestochen von Jos. Egan; 25 Z. breit, 17½ Z. hoch.

Der Löwenhof (spatio de los leones) in der Alhambra in Granada, in farbigem und vergoldetem Steindruck (einzeln verkauft aus Owen's großem Werke); 25 Z. hoch und 17 Z. breit.

Kupferwerke.

Paris, Em. Lecomte, Variété ou choix d'ornemens; Recueil faisant suite aux mélanges d'ornemens. Liv. 1—12. Fol. 5 B. Text und 72 Kpfr.

London. Ryall's Portraits of eminent Conservatives and Statesmen. Part IX (enthaltend die Portraits von Lord Viscount Canterbury, Sir George Murray und A. R. Dottin, Esq. M. P.)

The grand Coronation procession; die große Krönungsprocession der Königin Victoria, in Form eines Stammbuchs, aus dem sich die ganze Procession zu beiden Seiten entfalten läßt; bei Fores. 41. Piccadilly.

London. Von der Sammlung der Stiche nach Sir Th. Lawrences Werken ist das fünfte Heft erschienen. Es enthält die Porträts der Gräfin von Wilton (gestochen von G. H. Pit Phillips) des Grafen von Durham (von E. E. Wagstaff) und der Lady Dover (von G. H. Phillips.) Vor der Schrift 1 L. St. 1 Sch., mit der Schrift 12 Sh.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 102.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 20. December 1838.

Kassel, Ende September.

(Fortsetzung.)

Von Genrestücken erwartete ich mehr zu finden, als wirklich vorhanden ist. Gewisse, ständig wiederkehrende Stoffe und Gruppen sind auch hier zu unterscheiden. Die Düsseldorfer malen beinahe nur noch Gedichte, Romeo und Julia, Goldschmieds Töchterlein, Goethes Schäfer ꝛc., und können es darin zu einer erstaunlichen Abgeschmacktheit und Geziertheit und Süßlichkeit und Geleckheit und Leerigkeit bringen, wie Goldschmieds Töchterlein bewiesen hat. Die Münchener ergehen sich zum großen Theile in Kunststücken, wo der Effect künstlicher Beleuchtung auf Gesichtern und Figuren wiedergegeben werden soll. Daß hierin Gutes geleistet werden kann, beweist Fiorini; lächerlich ist der Einfall eines Andern, der malt: wie eine Mutter in der Weihnachtsnacht neben ihrem schlafenden Kindlein sitzt und ihm lächelnd die drohende Ruthe zeigt, womit sie es beschenken will. Das beste Genrestück und wohl die vorzüglichste Nummer des ganzen Kataloges ist Riedels Bild: Neapolitanische Fischerfamilie. Das Einzelne ist sehr fein gemalt, fast zu sehr ausgeführt, aber in der köstlichen Gruppirung und Anordnung liegt ganz jenes hesperische Dolce far niente, jene graziöse Nachlässigkeit der Südländer, so reizend ausgedrückt, daß hierdurch eine herrschende Idee, ein Geist in das Bild kommt, wie eigentlich in jedem Genrestücke walten sollte. Der Mann spielt die Laute; sein Weib kauert am Boden, einen Schenkel ausstreckend, den andern mit beiden Armen an sich drückend; um ihren Hals schlingt das Kind seine Arme und blickt mit brennend lachenden Augen den Vater an. In dem Bilde liegt ein Humor der Erfindung, der von unbeschreiblicher Wirkung ist. Die Figuren sind auch herrlich gemalt, lösen sich bestimmt und rund von dem deßwegen gestissentlich etwas bleich gehaltenen Himmel ab, und sollten nur, wenn einmal etwas ausgestellt werden muß, minder zart in Farbe seyn. Die nackten Beine des Fischers sehen zu wachsartig aus. Dagegen sind die Stoffe sehr hübsch gemalt. Das ganze Bild erinnert an eine andere gleich glückliche Arbeit Riedels, welche ein neapolitanisches Mädchen mit ihrem Tambourin darstellte, zu deren Füßen sich ein Taubenpaar liebkost. Riedel hat ein entschiedenes Talent für solche Scenen; er thut nur glückliche Griffe in diese Natur der Römer und Neapolitaner, jedes Bild ist ein dichterisch erfaßter Moment aus derselben.

Maes in Rom brachte eine Wahrsagee-Scene, herrlich gemalt, scheinbar mit lauter kleinen Punkten, die seinen Bildern eine übertriebene Zierlichkeit geben; dagegen ist in der Erfindung keine eigentliche Kraft und Natur zu spüren, und die Stellung des Bauernmädchens, das sich wahrsagen läßt, ist allzu geziert. Die übrigen Italiäner, Bauern, die zu Markte ziehen ꝛc., sind nicht bedeutend. Ein niederländisches Bild von Eckhout ist gut gemalt und gruppirt. „Väterliche Zurechtweisung“ heißt es und ist auf obscöne Anspielungen basirt, die zum Theil nicht sehr zart ausgedrückt sind. Das Gesicht des verführten Mädchens ist eine National-Repräsentation holländischer Physiognomien, ganz jene reiche semmelartige Fülle der Wangen und schlaffe, fast herabhängende Züge des unteren Gesichtes, die man so oft an holländischen Schönheiten in der Kunst und in der Natur wiederfindet. Scheffer aus Paris malt einen Schäfer, der um seinen todten Hund trauert, mit vieler, dramatisch wirkender Wahrheit, schlägt aber sein Werk — dem Preise nach — viel zu hoch an. Von den Münchnern ist Pröll vor Allen zu nennen, der zwei Bilder mit ungeheuer vielen Figuren geliefert hat. Er malt sehr hübsch und gruppirt seine Gestalten gut, aber die Bilder erheben sich doch selten über die Sphäre eines Costümebildes, und wenn er eine bestimmte Gegend, wie Neugriechenland, oder eine Scene wie seine „Weesteigerung,“ seine „Unterzeichnung eines Ehekontraktes“ charakterisiren will, so legt er den Ausdruck mehr in Kleidung und Stellung der Figuren, als in die Gesichter. Seine Bilder gleichen den Wachskabinetten, weil keine Handlung darin ist; desto

mehr zeichnen sie sich durch getreue Ausmalung aus. Marr in München hat wieder eine lustige Scene, Heuwagen im Sturme, gebracht, worin namentlich das Wehen des Windes in allen Einzelnheiten vortrefflich dargestellt wird; das Ganze ist aber nur eine sklavische Wiederholung seiner viel frischeren „Karretenfahrt" unter andern Umständen. Bruckmann in München liefert in seiner „Entführung eines Kindes durch Wasserniren" bloße Fleischmassen, die ekelhaft sind. Heydeck ist weniger gut als sonst und zeichnet sich durch die hohen Preise seiner Bilder aus. Welcher Art viele andre Genrestücke sind, rehellt wohl aus dem bloßen Titel: „Ein alter Mann läßt einen Hund tanzen." — „Eine Mutter läßt ihr Kind in einem Bildeebuche blätteen, wobei daffelde eine Aehnlichkeit seiner Geoßmutter mit der im Buche abgebildeten Here findet." — „Ein Sänger stimmt seine Laute." — „Kunsteeitergesellschaft auf dem Kasseler Viehmarkt" ꝛc. ꝛc. Wenn Humor in solchen Niedrigkeiten ist, wie bei Schröder, der durch seine „Genieftreiche," seinen „Stillvergnügten" ꝛc. wenigstens zum Lachen reizt, so lasse ich dergleichen Vorwürfe — laute de meilleurs — gelten; allein die todte Abscheift einer ganz bedeutungslosen Alltäglichkeit im Leben oder in der Natur kann doch unmöglich eine Interesse in der Kunst haben. Warum malen wir nicht lieber bloße hölzerne Tische und Stühle aus einem Baurrnhause? Entschädigt dir Technik, die Treue des Colorits, das Täuschende der Nachahmung, wie bei den Alten zum großen Theile der Fall ist, so mag es gut seyn, aber wo weder einr gesunde Erfindung, noch eine vollendete Ausführung, wo ein blinder Geiff in die grmeinsten Umgebungen und eine sklavische Nachbildung derselben zu Tage liegt, da sollte, denkr ich, die Kunst ihrer Geenze inne werden und einhalten. Oder kann man sich rtwas Abgeschmackteres denken, als das eine Bild auf der Ausstellung, worauf eine Heeede Gänsr, weidend in einrr weiten, tonlosen Grasflächr abgebildet werden, Hirt und Hirtin steif neben einander am Wegr sitzend? Hier geht das Unkünstlerische so weit, daß man versucht wird, an eine Ironie und Persiflage des ganzen Genre in dem Bilde zu denken.

Von Thierstücken hat Adam in München, Holm daselbst, Heß daselbst das Beachtenswertheste geliefert. Auch einiges todte Wildpret, ein Paar Feuchtstücke und Stilleben sind da, — lauter Steffe, für die sich im Publikum in der Regel nue geringe Sympathie findet. Desto mehr Interesse nehmen die Poetráts bekannter Personen in Anspench. Fiorino hat wieder einige seiner unnachahmlich feinen Miniaturgemälde eingesandt, worunter das Bildniß der Sängerin Dem. Pistor am meisten Bewunderer findet. Er ist recht eigentlich ein Maler für die Liebe oder für Liebende; seine Zartheit streift nah an Weichlichkeit, und wenn rr auch die Köpfe nicht idealisirt, so verschönert er sie doch, ohne der Aehnlichkeit Eintrag zu thun, durch seine wunderbar feine Behandlung des Fleisches, des Teints u. s. w. Auch Ahrens aus Kassel hat ein Familiengemälde in Oel, das seiner Gemahlin und seines Kindes, sein eigenes im Hintergrunde, eingesandt. Madamr Ahrens ist unsere erste Liebhaberin im tragischen Fach und findet auf der Bühne gleiche Anerkennung, wie im Bilde, das keineswegs schmeichelnd für sie ausgefallrn ist; es gleicht allrdings, allein rs besitzt nicht den geistigen Liedreiz, der im Antlitz des Orginals uns bezaubert. Andrrr Porträts sind von Löwer, einem jungen Kasseler Talente, das in der Technik natürlich Fiorino bedeutend nachsteht, allein eine glückliche Hand im Treffen besitzt. Von drmselben sind die Ansichten aus Kassel und Wilhelmshöhr, welche die Appelsche Handlung in Paris hat stechen lassen und die ein größeres Publikum wohl verdienen, als sie zur Zeit bei uns noch gefunden haben.

(Der Beschluß folgt.)

Weimar, im November 1838.

(Fortsetzung.)

Diese Reihe von Gemälden, die bereits in Fresco vollendet ist, zeigt einr große Sicherheit der Behandlung; sämmtliche Bilder sind mit gleicher Stärke und Klarheit der Farbrn, mit gleich angenehmer Wirkung und mit unveeänderter Sorgfalt in den Details ausgeführt. Sie lassen hoffen, dir ganze Decoratien in demselben Geiste als ein in sich harmonisches Werk vollendet zu sehrn. Die Art der Auffassung bringt überall einen würdigen, dem ernsten und erhabenen Charakter der Schillerschen Muse angemessenen Eindruck heevor. Gegenstände, die allenfalls auch für den Pinsel des Genremalers geeignet wäeen, sind hier in dem einfachen großen Styl der Historie und mit der einfachen Waheheit behandelt, die an den Voegang selbst, nicht aber an dir Bühne erinnert. Wenn es die Aufgabe des Schauspielers ist, das für ihn gedichtete Drama in dem schimmernden Glanze zu zeigen, mit all dem Nachdruck und Reiz vor Augen zu führen, wozu die Phantasmagorie der Bühnr so großr Mittel bietet; wenn es ihm deßhalb oft unumgänglich wird, in seinem Spiel mit kräftigeren Linien und stärkeren Farben zu zeichnen, als das Leben selbst rs thut: so liegt dagegen dem Maler ob, dir Dichtung in einr durch Schönheit geadelte Wirklichkeit zu versetzen, und dem Maße, welchrs diese ihm vorscheeibt, in seiner Darstellung getreu zu bleiben. Daher tritt im Gemälde der schlichte Ausdruck des Affekts an die Stelle des leidenschaftlichen Pathos, welches die Declamation dem Schauspieler oft nothwendig macht, und wähend das Bewußtseyn gesehen zu werden

dieſen nie verläßt, ſtehen die Charaktere, welche der Maler zeichnet, ganz für ſich; ſie ſollen ungetheilt die Perſonen des Drama's ſeyn, während der Schauſpieler immer zur Hälfte er ſelbſt bleibt. Hierin liegt aber eben die große Schwierigkeit für den Maler in Darſtellung von Scenen, welche lauter Charakterfiguren enthalten ſollen. Es gehört unſtreitig zu den höchſten Verdienſten der hiſtoriſchen Malerei, die Charaktere eines Wallenſtein, Don Karlos, Fiesko, wie ſie der Dichter in ſeinem Drama redend geſchildert hat, in Geſtalten zu perſonificiren. Ob unſer Künſtler dies überall völlig erreicht hat, will ich Andern zu beurtheilen überlaſſen.

Für die übrigen dramatiſchen Gegenſtände ſind bereits die Cartons vollendet, die Scenen aus Wilhelm Tell ausgenommen, welche in dieſem Winter gefertigt werden ſollen. Sehr bezeichnend, ſowohl für den Faden des Drama's als für die Gedankenweiſe des Dichters, ſind die Bilder aus der Braut von Meſſina. Für das Hauptgemälde war wohl nur der Augenblick zu wählen, wo zwiſchen den kaum verſöhnten Brüdern der unglückliche Zwiſt von Neuem ausbricht, und unmittelbar den Tod des einen zur Folge hat. Don Ceſar ſtürzt voll Wuth in den Garten, wo Don Manuel ſo eben von Beatrice das Geſtändniß erhalten hat, daß der Bruder ſie geſehen habe. Mit Entſetzen fährt er beim Anblick des Paares zurück und reißt das Schwerdt aus der Scheide: „Blendwerk der Hölle! Was? in ſeinen Armen!“ Don Manuel ſteht ruhig, nur die linke Hand iſt abwehrend erhoben; mit der Rechten faßt er den Arm Beatricens, welche ſchmerzvoll ihr Geſicht an ſeine Bruſt verbirgt. Im Hintergrund ſieht man hohe Pinien und Cypreſſen und einige Gebäude, welche über die Gartenmauer emporragen. — Als Einleitung und Erklärung des Bruderzwiſtes iſt in dem einen Bilde der Lünette die Unglücksprophezeihung angebracht, welche der alte Fürſt von dem Zeichendeuter empfängt. Der verhüllte Morgenländer zeigt auf die Erſcheinung des Traums, wie die Lilie zwiſchen zwei Lorbeerbäumen ſproßt und ſie in Brand ſteckt; der Fürſt auf ſeinem Stuhle wendet ſich ſchreckenvoll von dem Anblick ab, und hinter ihm ſteht ſein Gefolge in geſpannter Aufmerkſamkeit, Theilnahme und tiefer Betrübniß. Durch die offene Seite des Gemachs erblickt man die Treppe, auf welcher die Fürſtin das verhängnißvolle Kind dem treuen Diener anvertraut.— Die Scene neben dieſer iſt der Schluß des Ganzen: in der geöffneten Kirche erblickt man den ermordeten Don Manuel auf dem Katafalk, ihn umſtehen zu beiden Seiten die Chöre, vorn teilt Don Ceſar in heftiger Bewegung die Stufen hinauf und ſtößt ſich den Dolch ins Herz, abgewendet von der Mutter, die vergeblich die Linke nach ihm ausſtreckt, während ſie mit der Rechten die in Ohnmacht zu ihren Füßen liegende Tochter hält. Dieſe beiden Compoſitionen ſind in Anordnung und Anordnung von großer Schönheit und ſprechen die hochtragiſche Stimmung, in welcher das Ganze gehalten iſt, bezeichnend aus. — Das Coſtüm, welches der Künſtler für dieſe Scenen gewählt hat, iſt nicht das ſpaniſche, welches gewöhnlich auf dem Theater dafür angewendet wird, ſondern das byzantiniſche, da die Anlage des Stücks auf jene frühere Zeit des Mittelalters hinweiſt, wo in Unteritalien ſich noch das unterdrückte Heidniſche mit dem Chriſtlichen vermiſchte. Auch darin ſagt ſich der Maler von der Bühne, ja ſelbſt von dem Dichter los, wenn derſelbe das eigentliche Coſtüm nicht beachtet hat, wie dies z. B. in der Schlußſcene des Fiesko der Fall iſt, wo bei dem Mantel, welchen Verrina dem Fiesco entreißt und ins Meer wirft, offenbar ein kurzer ſpaniſcher Mantel gemeint iſt, während Fiesco den langen genueſiſchen Dogenmantel tragen muß.

Der größere Carton aus Maria Stuart ſtellt die Zuſammenkunft der Königin im Park von Fotheringhay dar. Maria, obgleich im einfachen Sammtgewande, ohne Schmuck als eine goldne Kette und das Häubchen, das ſie auf ihren Bildniſſen gewöhnlich trägt, läßt doch eine noch blühende Schönheit erkennen; ſie beugt ſich demüthig, doch ihrer Würde eingedenk, vor Eliſabeth, welche ſtolz und verächtlich auf ſie herabſieht; der Maler hat Letztere ſo geſchmückt und edel gehalten, daß es alles Zauders der Malerei bedürfen wird, um für Maria das tiefere Intereſſe zu erwecken. Niemand vom Gefolge iſt zu ſehen, einige Bäume bilden den Hintergrund, und dieſe Einfachheit der Anordnung trägt nicht wenig zur Wirkung des Bildes bei. — Für die begleitenden Scenen bot ſich keine große Wahl in dem Stücke, welches wenig äußerliche Handlung enthält; der Künſtler ſtellte daher den Mordverſuch gegen Eliſabeth dar, deſſen Ausgang zwar nur erzählt wird, aber in der That die Wendung des ganzen Drama's beſtimmt. Auf die Stufe, in welcher die Königin getragen wird, ſtürzt der Mörder Sauvage los, aber Sheewsbury fällt ihm in die Arme und fängt den Stoß auf. In kleinem Raum iſt hier mit vieler Kunſt eine große Menge von Figuren und Bewegungen zuſammengedrängt. — Die zweite Scene iſt Maria's Abſchied von den Ihrigen, bevor ſie zum Tode geht. Schon vorwärts ſchreitend wendet ſie ſich, feſtgehalten, noch einmal zu ihren Frauen zurück, die um ſie ſtehen und knien, ihre Hände und die Falten ihres Kleides ergreifen, Thränen darauf vergießen; Burleigh erwartet ihr letztes Wort; im Vordergrund ſteht Leiceſter, in ſich gekehrt, mit abgewendetem Blick. Gern verweilt das Auge auf dieſer ergreifenden Scene, denn die ſchönen Linien, welche die Gruppe bildet, fügen ſich dem Inhalt auf eben ſo ungeſuchte als ausdrucksvolle Weiſe.

In den Compoſitionen aus der Jungfrau von Orleans zeigt das erſte kleine Bild die Erſcheinung der Madonna

Digitized by Google

unter der Eiche. Die Jungfrau kniet, mit ausgestreckten Armen gegen die Madonna gewendet, die auf Wolken, von Engeln umgeben, nah zu ihr herabschwebt. — Im zweiten Bilde ist der Kampf mit Lionel, wie Johanna ihn am Helm ergreift und es vergebens ihre Stärke widerstrebt. Im Hintergrunde warnt noch der schwarze Ritter mit emporgehobener Rechten. Diese beiden Gemälde hat der Künstler erst in der letzten Zeit in Fresco ausgeführt, mit derselben sichern Hand und voller Wirkung der Farben wie die früheren.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Paris. Rings um die Außenseite des Chors von Notre Dame läuft eine Folge von Basreliefs, welche Scenen aus dem Neuen Testament vorstellen. Man weiß, daß diese Sculpturen um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts von Jean Lerour und Jean Bontellier, Neffen eines Steinmetzenmeisters der Kirche, gefertigt sind. Aber mehrmalige Uebertünchung hatte sie fast unkenntlich gemacht. Man hat nun die dicke Kruste sorgfältig abgenommen, und darunter die kleinen Figuren noch vollständig bemalt gefunden; an Gesichtern, Gewändern und Schmuck hat sich die Farbe in fast unbegreiflicher Lebendigkeit erhalten. „Man kann nicht läugnen," sagt das Journal des Debats, „daß diese Färbung, verbunden mit dem Styl jener Zeit und den bezeichneten Gegenständen, die ausdrucksvolle Wahrheit dieser kleinen Figuren unendlich erhöht. Die Gewänder sind im besten Geschmack, die Bewegungen zwar steif, aber voll jener Einfalt der alten Zeit und Kunst. Nirgends sieht man den Ausdruck des Gefühls lebendiger als in den Zügen der Madonna. Diese Reliefs sind zum Theil verstümmelt, und der Künstler, der sie restaurirt, wird Mühe haben, sich in den Styl einer so entlegenen Zeit zu versetzen."

Haltern (an der Lippe). Eine halbe Stunde westlich von hier auf dem rechten Ufer der Lippe, und zwar auf dem Annenberge, hat Major Schmidt I. vom königl. preuß. Generalstabe die Ueberreste eines römischen Lagers aufgefunden, welches höchst wahrscheinlich zur Zeit der Schlacht im Teutoburger Walde von den Deutschen erstürmt worden ist. Viele Waffen, Münzen ꝛc. sind bereits früher auf dessen Standpunkte ausgegraben worden. Unter den vom Major Schmidt aufgefundenen Gegenständen ist vorzüglich der in einem Kästchen befindliche vollständige Apparat eines römischen Feldchirurgen merkwürdig.

Stuttgart, 2. Okt. In der Meimsheimer Kirche hat man folgende merkwürdige eingemauerte Inschrift entdeckt, welche sich auf Kaiser Caracalla, dessen Namen übrigens nach dessen Tode ausgemeißelt wurde, und seine Mutter Julia Domna bezieht: IMP.M.A. ..... PIO.FEL ... GERM. PON. MAXIM. ET IVLIAE AVG MATRI CASTRORVM OB VICTORIAM GERMANICAM. Sie fällt zwischen das Jahr 215 und 217 nach Chr. Geb.

Duranga (in Mexiko) 4. Aug. Ein Landeigenthümer hat nordwestlich von hier eine Höhle von beinahe 1000 Mumien entdeckt, die nach Familien gruppirt zu seyn scheinen, da jede Gruppe aus Individuen von sehr verschiedener Größe besteht. Sie sind in Gewänder gehüllt, die mit denen der egyptischen Mumien einige Aehnlichkeit haben, unterscheiden sich aber von letztern auffallend durch ihre sitzende Stellung. Die Gewänder sind von kunstvoller Arbeit und gut erhaltenen Farben.

Persönliches.

München, 8. Okt. Cornelius ist heute früh mit seiner Familie nach Paris abgereist. In einigen Tagen begibt sich Kaulbach nach Rom, um den Winter dort zuzubringen. — 30. Oktober. Schwanthaler hat sich durch seine Badekur nur wenig erholt und ist leider immer noch sehr kränklich. Dennoch hat er in neuester Zeit wieder ein außerordentliches Werk hervorgebracht, einen Fries, etwa 250 Fuß lang, den Kreuzzug Friedrichs I. darstellend. Leben, Geist, Originalität und Erfindungsgabe gehen hier ohne Zwang, und man möchte sagen, ohne Absicht und Willen Hand in Hand mit Styl und Schönheit.

Berlin, 7. Okt. Prof. Hensel ist nach einem viermonatlichen Aufenthalt in England hierher zurückgekehrt. Er ist sowohl von den englischen Künstlern ersten Ranges mit Achtung aufgenommen, als von Kunstkennern mit Aufträgen versehen worden. Für sein Album von Porträts hat er dort viele ausgezeichnete Personen gezeichnet. Dasselbe enthält bereits 500 Porträts.

Die beiden deutschen Maler Lessing und Bendemann, deren Arbeiten im vorigen Jahr in Paris so viel Anerkennung gefunden, haben vom Könige der Franzosen den Orden der Ehrenlegion erhalten.

Stuttgart. Am 15. Okt. beging Dannecker, der Nestor der Bildhauer, seinen 81sten Geburtstag.

Der bekannte Landschaftsmaler Dörr, ein Württemberger, hatte seit einigen Wochen hier eine sehr sehenswerthe Zimmerreise aufgestellt und ist nun abgereist. Er wird im nächsten Sommer eine größere Kunstreise antreten.

Paris, 19. Oktober. Baron Taylor ist zum Generalinspector der Akademie der schönen Künste ernannt worden.

Kopenhagen, 19. Okt. Der Maler M. Nordye und der Medailleur Christensen sind unlängst einstimmig unter die Mitglieder der Akademie der schönen Künste aufgenommen worden.

Rom, 11. Okt. Es sind viele Künstler aus dem Norden eingetroffen, welche sich längere Zeit hier aufzuhalten gedenken, unter diesen Lehmann aus Hamburg, der den deutschen Namen in Paris verherrlichte.

Literatur.

Paris. Vicomte Leprévost d'Iray, Influence de la Grece en général et de Corinthe en particulier sur les Arts de l'Etrurie at de Rome même, dans le cours du 7 siècle avant l'Ere vulgaire. 8. 1 Bog.

Ch. Lanormand, Recherches sur l'origine at la destination chez les anciens des hiéroglyphiques d'Horapollon. 4. 4 Bog.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 103.

Kunst-Blatt.

Dienstag, den 25. December 1838.

Weimar, im November 1838.

(Fortsetzung.)

Ueber die Thüren und Fenster kommen vier Bilder aus den Balladen, deren eine „Ritter Toggenburg“ unter diejenigen gehört, welche zuerst die große Gewandtheit des Künstlers in Ausführung kleiner Figuren und seine Stärke in der Färbung zeigten. Es sind mir keine Frescobilder bekannt, welche bei so geringem Umfang eine so vollendete Ausführung und eine so leuchtende kräftige und dennoch milde harmonische Färbung besäßen. Der Ritter Toggenburg ist in drei Scenen, Abschied, Einkleidung und Tod componirt; die mittlere bildet einen angenehmen Abschnitt in dem breiten und wenig hohen Raum. Auf dieselbe Weise wird der Gang nach dem Eisenhammer, der Graf von Habsburg und der Kampf mit dem Drachen behandelt.

In der Wand über dem Kamin ist eine runde Nische, in welcher Schillers lebensgroße Büste von Dannecker aufgestellt wird. Darunter, in einem länglichen Feld, stehen in Stucco die Verse aus der Huldigung der Künste, welche dort von der Poesie gelten, aber mit Recht auf Schiller angewendet werden mögen:

Mich hält kein Band, mich fesselt keine Schranke,
Frei schwing' ich mich durch alle Räume fort.
Mein unermeßlich Reich ist der Gedanke,
Und mein geflügelt Werkzeug ist das Wort.

Ueber der Nische ist Raum zu einem etwa vier Fuß hohen Bilde, für welches der Maler eine allegorische Composition aus der „Huldigung der Künste“ entworfen hat. Auf einem mit Lorbeer bewachsenen Hügel feiern die Musen der Poesie, Musik, dramatischen Kunst, Architektur, Sculptur, Malerei und Tanzkunst, von dem Genius geführt, ein frohes Fest des Willkommens. Dieses reich und anmuthig componirte Bild drückt die schönen Worte des Gedichtes aus:

Ein schönes Herz hat bald sich heimgefunden
Und schafft sich selbst still wirkend seine Welt.

Durch ein kleines, mit Arabesken und Landschaften reich ausgemaltes Vorzimmer gelangt man aus dem Schiller'schen Gemach in die zu Goethe's Andenken bestimmte Gallerie. Hier sind als Krönung der zwei Seitenthüren bereits zwei antike Reliefs aus weißem Marmor angebracht, die nebst mehreren Statuen und Büsten aus der Sammlung Grimani zu Venedig acquirirt wurden. Es sind dieselben, welche Millin in einer eigenen Schrift, l'Orestéide, bekannt gemacht und erläutert hat; beide, ursprünglich Sarkophagseiten und nicht zusammengehörig, verschieden an Größe wie an Arbeit und wenig beschädigt (sie sind von Rathgeber in Gotha mit Sorgfalt restaurirt worden), stellen die Geschichte der Iphigenia in Tauris nach des Euripides Tragödie dar, und sind die wichtigsten bis jezt bekannten Monumente für diesen Mythus; ein ähnliches Relief im Berliner Museum und der Sarkophag Accoramboni in der Glyptothek zu München werden an Schönheit der Ausführung von ihnen übertroffen. Der Entwurf zur Decoration der Gallerie ist schon vor mehreren Jahren von Schinkel gemacht worden, und zwar, wie sich von diesem Meister erwarten ließ, poetisch, prachtvoll und eigenthümlich; die großartige Wirkung, die er hervorbringt, macht ihn des Dichters würdig, dem er gewidmet ist. Dreißig größere und kleinere Frescobilder werden Gegenstände aus den Hauptwerken Goethe's enthalten; sie stehen auf dunkelrothem Grund, durch breite Bordüren gesondert; die Thüren erhalten vergoldete Basreliefs und an der in Form einer Vela angelegten Decke werden allegorische Darstellungen und Arabesken angebracht. Die Ausführung wird Neher beginnen, sobald er die Arbeit für Schiller geendigt hat.

Auf der andern Seite dieser Gallerie liegt ein kleines viereckiges, durch eine Nische erweitertes und mit offener Kuppel versehenes Cabinet, welches die Reihe der Zimmer auf dieser Seite schließt. Es ist zum Andenken Wielands bestimmt und die Ausmalung dem als Landschafter bekannten Weimarischen Maler Preller

Digitized by Google

übertragen worden. Da derselbe bei Ausmalung eines Zimmers im Härtelschen Hause zu Leipzig mit Gegenständen aus der Odyssee, * als vorzüglicher Temperamaler sich bewährt hatte, so ward diese Art der Malerei auch für die Ausführung dieser Arbeit beliebt.

Der decorative Entwurf ist ebenfalls von Preller gemacht und läßt ein reichverziertes Ganzes hoffen, welches der heitern Anmuth und dem glänzend Phantastischen in Wielands Dichtungen entspricht. Auf hochrothem, mit Goldarabesken teppichartig eingefaßtem Grunde zeigen sich fünf landschaftliche Bilder aus Oberon; darunter läuft ein breites Band, in kleinere Bilder getheilt, welche Gegenstände aus den Mährchen und Erzählungen enthalten; an den breiten Pfeilern um Fenster und Thüren und zu beiden Seiten der Nische stellen Arabeskenstreifen die Geschichte von Oberon und Titania dar. So werden an den untern Wänden zunächst die romantischen Dichtungen vor Augen gebracht. Die Lünetten und Bögen über dem reichverzierten Gesims werden sodann, ebenfalls in farbigen Figuren und Arabesken, Gegenstände aus den antiken Dichtungen (Musarion, Agathon, die Grazien) aufnehmen.

Die fünf Bilder aus Oberon sind bereits im verflossenen Sommer vollendet worden. Sie sind von gleicher Höhe, 4', und verschiedener Breite, eines fünf Fuß, die übrigen zwei Fuß breit. Es galt hier, da die Gegenstände mehr landschaftlich behandelt werden sollten, solche zu wählen, die zugleich eine Uebersicht von dem Gang der Erzählung gewährten. Das erste Bild ist der Klosterhof, vor welchem Oberon zuerst dem Hüon und seinem getreuen Knappen erscheint. Die Mönche und Nonnen im Innern des Hofes sind noch im Tanze begriffen, während Oberon dem erstaunten Ritter das Horn übergibt, und Scherasmin vor Ehrfurcht in die Knie gesunken den labenden Becher in der Hand hält. Ein frisches sonniges Bild voll südlicher Natur, in welchem der schwierige Raum durch geschickte Behandlung des Architektonischen sehr gut benützt ist.

Das zweite Bild, welches die Mitte der Hauptwand einnimmt und mehr breit als hoch ist, zeigt eine weite Morgenlandschaft. Durch einen Olivenwald, hinter welchem einzelne Palmen hervorragen, sieht man das Meer und den Hafen von Askalon. Im Schatten der Bäume sitzen Hüon, Amanda und Fatme, während Scherasmin nach den fernen Schiffen sieht, im Vordergrund aber der hülfreiche Oberon, mit dem Kästchen in der Hand, welches die Zähne und Barthaare des Sultans enthält, von seinem Schwanenwagen steigt.

Im dritten Bilde befinden wir uns auf der einsamen Insel, wo Hüon und Amanda mit dem Einsiedler in stiller Zufriedenheit lebten, bis Amanda durch Seeräuber entführt und die Standhaftigkeit der Liebenden auf eine neue Probe gestellt wird. Hüon, an den Baum gebunden, macht die einzige Staffage der waldigen Abendlandschaft aus, die unter dichten und hohen Kastanienbäumen und Stecheichen einen schmalen Blick auf das schroffe Ufer und das dunkle Meer gestattet.

Das vierte Bild führt uns in das Innere eines maurischen Hofs. Hüon und Amanda sind auf dem Scheiterhaufen gebunden, aber Hüon hält bereits das rettende Horn in der Hand, die Mohren taumeln in wildem Tanz um den Holzstoß, und durch das Gedränge der in der Halle Zusammenströmenden eilt Scherasmin herbei, die Liebenden zu retten. Eine dunkle Gewitterluft, die glückliche Anordnung der Architektur und die lebendige Bewegung der Gruppen geben diesem Bild einen besondern Reiz.

Das letzte Bild endlich stellt einen frühen Morgen dar. Hüon und die Seinigen, unter Bäumen gelagert, erblicken die Stadt Paris, aus welcher die Ritter hastig zum Turniere ziehen. Vor den Mauern ist schon fröhliches Volk versammelt, Hüons Pferde und Waffen sind bereit, sein Blick begrüßt die ersehnte Stadt, während Amanda ihre Dienerin und den kleinen Hüonnet weckt.

Die Ausführung dieser sämmtlichen Gemälde ist überaus fleißig und so kräftig, als man es von der Tempera erwarten kann, welche dem Fresco sowohl an Tiefe als an leuchtender Helle der Farben nachsteht. Uebrigens sieht man keines derselben jezt schon in seiner vollen Wirkung, da sie erst, wenn der Grund in Farbe gesezt ist, die lezte Retouche erhalten werden.

Der Künstler hat sich vor aller Uebertreibung gescheut, und daher weder das Phantastische noch das Humoristische des Gedichts in seinen Gemälden vorherrschen lassen. Beides muß daher den Arabesken anheimfallen, welche als vermittelnde Glieder zwischen diesen Bildern stehen werden. Der heitere ironische Humor aber, welcher die Wielandische Muse charakterisirt, wird hauptsächlich in den Compositionen der oberen Räume hervortreten müssen, welche größere Figuren enthalten.

An die Goethe'sche Gallerie stößt ein großer, für die Sitzungen des Conseils bestimmter Saal; die reich mit Stuccaturen geschmückte Decke trägt die Wappen des Hauses und mehrerer Städte des Landes; für einige Compartimente hat Angelica Facius fliegende Victorien modellirt. Die Wände sollen mit rothem Sammt bekleidet und mit Oelgemälden, Ansichten aus dem Lande darstellend, verziert werden. Vier kleinere, welche bloße Medaillons enthalten, sind bereits von Adolph Kaiser ausgeführt; zwei größere, 5½ Fuß hoch, hat Preller vollendet, wovon das erste, eine Ansicht der Wartburg, bereits früher erwähnt worden ist. Das zweite stellt eine

* Vgl. Kunstblatt 1836. Nr. 1 ff.

Digitized by Google

Waldpartie bei Jimenau vor, die hohe Eiche genannt: in der Mitte ein gewaltiger Eichbaum, dessen Rinde von den Stürmen vieler Jahrhunderte abgeschält ist; umher dichter Eichen- und Tannenwald, durch den sich nur eine schmale Aussicht auf die hügelige Ferne öffnet; die Staffage bildet eine Paesorcejagd des Großherzogs Carl August. In dieser Waldpartie, welche die Morgensonne beleuchtet und die frische Morgenluft durchzieht, ist Poesie und Wirklichkeit vereiniget; man erkennt Thüringen, mit seinen Hügeln und dunkeln Wäldern, ein ernstes aber dennoch reizendes Gebirgsland. Die Klänge des Hüfthorns tönen aus dem Dickicht; an der hohen Eiche ist schon der schnelle Hirsch vorbei, verfolgt von Jägern und Hunden; im Vordergrunde durchreitet der Großherzog mit seinem Gefolge den Bach. Sämmtliche Personen sind Bildnisse. Die Landschaft ist in Farbe und Haltung einfacher und harmonischer als die Wartburg, nur etwas dunkler im Ton. Seine Kunst, den Charakter der vaterländischen Bäume in ihren Formen, Massen und Bewegungen darzustellen, und mannichfaltige Gründe so anzuordnen, daß sie die Structur der Landschaft sichtbar machen, hat Peeller hier wieder im vollen Maße bewiesen.

Vor dem Conseil-Saal liegt noch ein geräumiges Zimmer, in welchem ein Fries mit Darstellungen aus Herders Werken gemalt werden soll. Für diese Decoration ist jedoch noch kein Entwurf gemacht.

(Der Beschluß folgt.)

Kassel, Ende September.

(Beschluß.)

Wenn ich die Historienmalerei bis zuletzt aufhob, so geschah dies nicht, um mit einem „finis coronat opus“ schließen zu können, sondern weil, leider! einige unbedeutende Stücke abgerechnet, in diesem Zweige wiederum nichts eingegangen ist, eine Bestätigung der oben ausgesprochenen Ansichten über einen gewissen Verfall der Kunst. Es wird viel Wesens aus einem Werke von Kretzschmer aus Düsseldorf gemacht, „Wallenstein und Seni,“ dem aber schon die Größe der Figuren Eintrag thut. Sie sind fast zwei Drittel Lebensgröße, und das ist keine gute Dimension, da sie ein triste milieu zwischen Kunst und Natur bietet. Wallenstein und Seni sehen aus wie kleine Marionetten. Man wird bei genauerer Betrachtung diese Bemerkung überall bestätigt finden. Der Maler gehe entweder über die Natur hinaus oder er steige unter sie herab und bilde sich eine eigene Sphäre mit verminderten Proportionen; diese Hälfte, diese zwei Drittheile von Menschen machen keinen guten Eindruck. Außerdem ist das Gesicht des Friedländers ziemlich bedeutungslos, in den Hauptzügen freilich historisch. Das kurze röthliche Haar und das spitze Kinn machen aber den Wallenstein eben so wenig aus, als ein finsterer Theaterernst im Gesichte und die aufgestemmte Faust. Seine Stellung ist nichtssagend; man sieht ihm nicht an, daß der Friedländer vor uns steht, er tritt uns nicht mit jener gebietenden Hoheit, auch nicht in jener abergläubischen Traumbefangenheit entgegen, die wir aus Geschichte und aus Poesie mit dem Begriffe des Friedländers in uns aufgenommen haben. Besser ist Seni, der weit eher als Hauptfigur des Bildes erscheinen könnte. Glinzer in Kassel hat zwei Stücke aus der heiligen Geschichte gemalt, den Samariter und Susanna mit den zwei Aeltesten; seine Stärke ist die Farbengebung, namentlich das treue Colorit des Fleisches, wogegen die Composition seiner Bilder an einer gewissen Unklarheit und Verworrenheit laborirt. Dufi aus Venedig malt den Alcibiades, wie er vom Socrates unter seinen Hetären überrascht wird, ein Bild, aus dem gesunde Sinnlichkeit spricht, aber auch nichts weiter. Von Kumpe aus Kassel ist ein guter Kopf „Hesekiel“ gemalt worden, Porträt desselben Juden, der auch zu dem berühmten Jeremias Bendemanns als Akt gedient hat. Andere Bilder von Kumpe stehen weit hinter diesem zurück. Eine lächerliche Sudelei ist die Einsabeth in zwei Bildern eines Zeichenlehrers aus Marburg.

Von Aquarellzeichnungen ist Julius Ruhe aus Kassel zu nennen, dessen Aetnakrater die stolze Unterschrift führt: „nil mortalibus arduum est.“ Sigismund Ruhi hat in Sepia den Zug auf den Brocken, nach Goethe, dargestellt in der bekannten Art seiner Shakspeare-Skizzen. Müller der Jüngere liefert einige vorzügliche Federzeichnungen von Wilhelmshöhe und Löwenburg, die Appel zum Stiche bestimmt hat. Von seinem Bruder ist dieses Mal kein einziges Bild eingegangen, eben so keines von dem jungen Stahl, der ehedem so fleißig für unsere Ausstellungen arbeitete, und keines von Grimm. Jüngere Maler aus Kassel und ehemalige Zöglinge unserer Akademie, wie Jhrée in Düsseldorf, Gleim aus Rotenburg, Hudry u. A. haben uns ebenfalls gänzlich vergessen. Dies zum Beweise meiner obigen Behauptung, daß die Kunst in Kassel nicht gerade persönlichen Antheil an der diesjährigen Ausstellung genommen hat. Ob hier Mißverhältnisse äußerer Art, vielleicht mit der Committé des Kunstvereines obwalten, oder ob der bloße Zufall uns um die einheimischen Produkte betrogen hat, wage ich nicht zu entscheiden. Jedenfalls sollte man Kunstausstellung und Maler-Akademie in einen etwas genaueren und innerlichen Verband bringen, als es bis jetzt geschehen ist, und wenn ein guter Hausmannsrath für die Zukunft uns erlaubt wird, auch für ein zweckmäßigeres Lokal sorgen, da das diesmalige, in viele kleine Pieçen geschieden, weder geräumig genug, noch sonst in Beziehung auf Beleuchtung vortheilhaft für die ausgestellten

Digitized by Google

Kunstwerke ist. Nur der umsichtigen und unermüdlichen Thätigkeit des Conservators, Professor Zusch, ist es zu danken, wenn in so beschränkten Räumlichkeiten (viele Bilder stehen ganz auf der Erde), und wo so mannichfache Rücksichten concurrieen, noch immer das Mögliche geleistet wird, um den Ansprüchen des Publikums und den noch viel dringenderen Prätensionen der Künstler, die um einen vortheilhaften Platz unter einander eben so eifrig suchen, wie Schauspieler um gute Rollen, zu genügen.

Im Allgemeinen läßt sich dem Kasseler Kunstverein keine besondere Perspektive stellen, wenn man aus dem Verhältniß der vier Kunstausstellungen zu einander auf seine fortschreitende Wirksamkeit schließen will. Auch scheint die Theilnahme der Actionärs zu erkalten, und von neu hinzutretenden Subscriptionen hört man wenig, wenn nicht, wie jüngst, einige Fremde unterzeichnen, in dem Wahne, es sey ein Fremdenbuch, das in dem Lokale der Ausstellung aufliege. Der Kunstverein wird hauptsächlich auf Ankäufe zu sehen haben, wenn er seine Interessen wahren und den zukünftigen Ausstellungen Concurrenz von Außen sichern will. Von Privaten geschieht in diesem Punkte gar wenig. Die Aristokratie in Kurhessen ist nicht in den Verhältnissen, daß sie die Kunst so unterstützen könnte, wie dies z. B. auf den ersten Ausstellungen zu Hannover geschah, und wo die Mittel dazu vorhanden sind, fehlt es an Neigung und Geschmack für die Kunst. Selbst die Schaulust scheint abgenommen zu haben, geschweige denn die Kauflust.

Nachrichten vom Oktober.

Literatur.

Paris. Ch. Chavalier, Conseils aux artistes et aux amateurs sur l'application de la chambre claire (Camera lucida). 8. 3 Bog.

Hellas, Notice historique et critique sur M. Boulanger de Boisfremont, peintre historique (geb. 12 Juli 1775 zu Rouen, gest. 5 März 1838 zu Paris).

Thénot, Cours complet de dessin linéaire et perspectif, 6ième livr. (Schluß.) 4. 5 Bg. und 4 Kpfr. Preis des Ganzen 9 Fr.

J. M. Vardat, Notice historique sur l'Hôtel de Carnavalet. 12. 3 Bg. 1 Fr.

A. M. Durozier, Notice sur la peintura à la cira dite peinture encaustique. 8. 2½.

L. L. Vallée, Traité de la science du dessin. 4. 54 B. und Atlas mit 56 Kpfrn. 20 Fr.

Poitiers. Mémoires de la Société des antiquaires de l'ouest. Tom. III. 1837. 8. 22½ Bg. u. 7 Kpfr. 7 Fr.

Langres. J. F. O. Lugnat, Antiquités de Langres. 8. 22½ Bg. u. 1 Plan.

London. John Britton, A. Dictionary of the Architecture and Archaeology of the middle ages; mit 41 von J. Le Keux gestochenen Tafeln. Royal-Octav. 2 Pfund 16 Sch. Quartausgabe 5 Pfund. Imperialquartausgabe 7 Pfd. 7 Sch.

Versteigerungen.

Kassel. Im Besitze der kurhessischen Leih- und Commerz-Bank dahier befindet sich eine Anzahl von Oelgemälden, meist italienischer Schule, welche am 1. Mai 1839 öffentlich versteigert werden sollen. Ein von Professor Friedrich Müller darüber gefertigtes räsonnirendes Verzeichniß ist durch alle Kunst- und Buchhandlungen gratis zu erhalten.

Wien. Bei Artaria und Comp. dahier ist der erste Theil des Catalogs der von dem verstorbenen Kunsthändler Franz Xaver Stöckl hinterlassenen Kupferstiche und anderer Kunstwerke erschienen, welche vom November dieses Jahr an versteigert werden sollen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Hamburger Kunstausstellung.

Der hiesige Kunstverein hat in den bisherigen Erfolgen eine Aufforderung gefunden, zum Frühjahr 1839, eine abermalige Ausstellung, nämlich die siebente, zu veranstalten und die Unterzeichneten mit deren Ausführung beauftragt, welche demgemäß die verehrlichen Künstler einladen, dieses gemeinnützige Unternehmen zu unterstützen, und dieselben ersuchen, ihre Einsendungen an die hiesige Commeter'sche Kunsthandlung so zu veranstalten, daß solche spätestens zum 20. März 1839 hier eintreffen.

Unsere Ausstellung wird unmittelbar auf die Hannöversche folgen, und nach Beendigung der hiesigen beginnt im Juni die erste des Lübecker Kunstvereins, so daß die Sendungen bequem von einer zur andern gelangen können.

Die Transportkosten herwärts aller durch Schiffs- und Landfracht eingehenden Sendungen, so wie die Weiterbeförderung zur Lübecker Ausstellung, trägt unser Verein, und übernimmt der Lübecker die Kosten der Rückfracht. Sendungen per Post werden nur frankirt angenommen, und voluminöse Gegenstände und Sculpturen nur nach vorhergegangener Rücksprache. Spesen, unter der Rubrik: Verpackungskosten und dergleichen werden nicht zugestanden. Der Ertrag der verkauften Bilder wird dem Einsender ohne Abzug übermacht.

Hamburg, im November 1838.

H. de Chaufepié jun. Dr. — O. C. Gaedechens. — G. Gensler. — M. J. Jenisch, Senator. — W. te Kloot. — C. W. Lüdert. — F. G. Stammann.

Digitized by Google

№ 104.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 27. December 1838.

Nekrolog.

Johann Friedrich Leybold,

geſt. in Wien den 13. Nov. 1838.

Johann Friedrich Leybold, k. k. akademiſcher Rath, Profeſſor der Kupferſtecherkunſt, k. k. Hofkupferſtecher und Mitglied mehrerer auswärtigen Akademien, war am 18. Juni 1755 in Stuttgart geboren. Der Sohn unbemittelter Eltern ward er ſchon im frühern Jünglingsalter in die dortige Carls-Hoheſchule aufgenommen und darin unentgeltlich erzogen. Hier fand er ſich mit andern Jugendgenoſſen, als Dannecker, Scheffauer, Zumſteeg und Hetſch zuſammen; etwas ſpäter ſtiftete er im Inſtitute Freundſchaft mit Schiller, und das Verhältniß zu dieſen nachmals ſo ausgezeichneten Männern begleitete ihn als wohlthuender und freundlicher Genius durch ſein ganzes Leben. Er erhielt im Verlaufe dieſer Zeit in mehreren Fächern eine bedeutende Anzahl Preiſe. Seine artiſtiſchen und wiſſenſchaftlichen Studien beſtimmten ihn ganz zum Maler. Sehr bald that er ſich in correctem Zeichnen nach dem Leben, und im plaſtiſchen Modelliren hervor. Unter der Leitung Guibals componirte und malte er hiſtoriſche Bilder aus der heil. Schrift, welche ſich zwar nicht frei vom Gepräge jener Zeit und der Manier des Meiſters hielten, jedoch bald Sinn für Ausdruck und Wahrheit verriethen.

Aber mit einemmale wandte er ſich zur Kupferſtecherkunſt, durch Beiſpiel, Fortſchritte und freundſchaftliches Zureden J. G. Müllers aufgemuntert, welcher zu ſeiner Ausbildung nach Paris geſchickt worden, und nunmehr von dort zurückgekehrt war. Leybold bekannte ſich als deſſen Schüler. Nach wenigen Verſuchen mit dem Grabſtichel und der Radirnadel ward er neben Müller, für daſſelbe Fach, zum Profeſſor der Akademie ernannt. Demungeachtet verließ er die Malerei nie ganz und wendete beſonders viele Zeit auf Bildniſſe in Miniatur, welche ſich durch Aehnlichkeit, ſchöne Auffaſſung, Vollendung und Kraft auszeichneten und ihm ſpäter das Diplom eines Sachſen-Coburgiſchen Hofmalers erwarben.

Nach Aufhebung der Carls-Hohenſchule, 1791, konnte er als Familienvater nicht abwarten, bis eine auf beſſere Zeitumſtände hinausgeſchobene Wiederanſtellung ſich realiſiren würde und nahm deßhalb 1798, auf ſeiner Freunde Rath, ſeinen Aufenthalt in Wien. Hier widmete er ſich mit ungetheilter Anſtrengung großen Arbeiten der Kupferſtecherkunſt, und der Ruhm, den er ſich dadurch erwarb, bewirkte, daß er 1811 an die Stelle des verſtorbenen Schmuzer zum Profeſſor und Rath an der k. k. Akademie der bildenden Künſte einſtimmig erwählt wurde.

Seine vorzüglichſten Werke ſind: der Tod des Marcus Antonius nach Pitz, der Tod des Papirius nach Hetſch, zwei Blätter nach Zeichnungen Wächters zur Prachtausgabe einer Ueberſetzung der Pharſalia Lucan's und mehrere Blätter nach Füger's Zeichnungen zu Klopſtocks Meſſias.

Treues Wiedergeben der Eigenthümlichkeit jedes Meiſters bei eigner kraftvoller Kunſtfertigkeit, gründliche Kenntniß des menſchlichen Körpers, lebendigtreue Auffaſſung des Ausdrucks der Köpfe, mannichfaltige Behandlung nach den verſchiedenen Stoffen und überdachte Anordnung der Taillen nach perſpectiviſchem und anatomiſchem Wiſſen — dies ſind die Verdienſte, die an allen ſeinen kupferſtecheriſchen Leiſtungen hervortreten. Gewiß ſind ſeine Werke in die Reihe der beſten dieſer Kunſt zu ſtellen, und es iſt zu bedauern, daß er nicht Veranlaſſung fand, auch nach Raffael zu arbeiten. Ein hochgeachteter Künſtler äußerte einſt die Meinung, daß wir durch ihn die treuſte Ueberſetzung dieſes größten Meiſters erhalten haben würden.

Aber auch als Menſch verdient er rühmlichen Nachruf. Seine Freunde wie ſeine Schüler verehrten ihn wegen der Sanftmuth ſeines Benehmens und ſeiner thätigen Gefälligkeit. Dieſe Achtung und Anerkennung ſprach ſich deutlich bei ſeinem Leichenbegängniſſe aus, welches nicht nur die geſammte Akademie, ſondern auch eine große

Digitized by Google

Zahl von ältern und jüngern Schülern und Freunden begleitete.

Der Erziehung seiner Kinder brachte er die größten Opfer, hatte aber auch die Freude, seine Wünsche für ihre Ausbildung erfüllt zu sehen. Drei seiner Söhne widmeten sich der Kunst. Karl, der älteste, jezt Professor an der Kunstschule in Stuttgart, ist durch mehrere historische Gemälde, durch seine Composition zu Goethe's Charon und durch seine zahlreichen schönen Bildnisse berühmt. Der zweite Sohn, Gustav, welcher sich der Kupferstecherkunst widmete, hat durch das treffliche Blatt: die betende Frau nach Holbein, sich in die Reihe der besten deutschen Meister gestellt, und ist gegenwärtig mit dem Stich einer Madonna nach Raffael für den Kunstverein in Stuttgart beschäftiget. Der dritte Sohn, Friedrich, erwirbt sich in Wien täglich neues Lob durch seine Bildnisse in Oel und Miniatur und seine gelungenen Lithographien. Eine Schwester dieser drei Künstler ist an den trefflichen Landschaftmaler, Professor Steinkopf in Stuttgart verheirathet, in dessen Familie sich ebenfalls ein ausgezeichnetes Kunsttalent durch mehrere Generationen hindurch einheimisch zeigt.

Weimar, im November 1838.

(Beschluß.)

Sie sehen, es fehlt weder an Stoff noch an Aufträgen für unsre Künstler, und die Gegenstände, die ihrer Thätigkeit geboten werden, sind einer ernsten und gründlichen Behandlung würdig; auch wird ihnen überall die nöthige Zeit gegönnt, um mit Sorgfalt zu entwerfen und zu vollenden. Daß das Publikum an diesen Arbeiten lebhaftes und dauerndes Interesse nimmt, bedarf keiner Versicherung, da es auch außerdem die Gelegenheit, Kunstwerke zu sehen, mit Theilnahme benüzt. Viele hiesige Künstler und Kunstfreunde haben sich schon seit längerer Zeit an den Dresdener Kunstverein angeschlossen, welcher jedes Jahr eine Auswahl der von ihm angekauften Gemälde zur Ansicht hieher sendet; außerdem befinden sich auf den jährlich wiederkehrenden Ausstellungen der Kunstschule, und auch außer dieser Zeit, öfters bedeutende in- und ausländische Werke. So sahen wir im vorigen Jahre den Jeremias von Bendemann, die Hussitenpredigt von Leffing und die Lurley von Begas; in diesem Jahre die schönen Bildnisse der Prinzessinnen Wilhelm und Carl von Preußen, von demselben Meister für unsere Frau Großherzogin gemalt; ferner eine Reihe trefflicher Aquarellgemälde von Gerhard v. Reuten in Düsseldorf, und eine Anzahl vorzüglicher Büsten und Bildnißmedaillons von Woltreck in Dessau, neben mehreren ähnlichen Arbeiten von Angelica Facius, die von der kleinen Sculptur an Stempeln und Steinen mit vielem Erfolg zum Modelliren größerer Arbeiten übergegangen ist. Auf Geheiß J. K. H. der Frau Großherzogin entsteht außer jenen großen Arbeiten noch manches andere Werk einheimischer Künstler, welches dann gewöhnlich die Ausstellung der Kunstschule ziert. So befand sich auf der lezten im verflossenen September eine heilige Elisabeth im Gebet, von Louise Seidler, und ein größeres Bild von A. Simon, den Sängerkrieg auf der Wartburg darstellend, jenes für das St. Annen-Hospital in Eisenach, dieses für die Wartburg selbst bestimmt; ein Genrebild von Marterſteig, von dem auch eine Anzahl historischer Skizzen aus dem Leben des Herzogs Bernhard von Weimar gute Hoffnungen erregten, und endlich eine Büste des Lucas Cranach in carrarischem Marmor von Adolph Straube nach dem von Cranach selbst gemalten Bildniß auf dem Altarblatt in der hiesigen Stadtkirche gearbeitet. Dieser junge Künstler hat sich in der Schule des Bildhauers David zu Paris aus einem geschickten Modelleur und Bronzearbeiter in wenig Jahren zum Bildhauer herangebildet, und die getreue, stylvolle und doch zartgefühlte Ausarbeitung der Büste läßt noch viel Vorzügliches von ihm hoffen.

Der Munificenz derselben erhabenen Fürstin verdanken auch die großherzoglichen Sammlungen ein neues sehr anständiges Lokal, einen großen Saal nebst dazu gehörigen Räumen im Fürstenhaus, wo sie seit dem vorigen Jahre aufgestellt sind. Da eine bedeutende Anzahl guter Oelgemälde in den Zimmern des Schlosses vertheilt ist, so enthält die Sammlung deren verhältnißmäßig wenige. Darunter befindet sich jedoch eine schöne Madonna von Lucas Cranach, eine Pietà von Annibal Caracci, den Christuskopf von Giacomo da Bardari, welcher den Namen des als Kupferstecher bekannten Maitre au caducée entdecken half, * ein treffliches Bildniß von Jacob van der Gracht u. A. m. Den größten Reichthum aber verwahrt die Sammlung an Handzeichnungen, besonders an den großen und trefflichen Blättern von Asmus Jacob Carstens, von einem Meister, dessen großes Verdienst erst jezt nach Gebühr erkannt zu werden beginnt. Da sich nirgends so viele Originalzeichnungen von ihm beisammen finden wie in unsrer Sammlung, so dürfen wir wohl sagen, daß man ihn nur in Weimar völlig kennen lernen kann. Es sind fast alle jene großen Blätter, welche Fernow in der Biographie seines Freundes

* Brulliot Dictionnaire des Monogrammes I. Nr. 5260. II. Nr. 2859.

Digitized by Google

aufgezählt hat, und außer diesen noch eine Reihe von Studien und kleineren Compositionen, die zum Theil von größtem Interesse sind. Eine der schönsten und reichsten Compositionen, „Homer, den versammelten Griechen seine Gesänge vortragend," zu welcher die vollständig ausgeführten Studien vorhanden sind, wird jetzt von Professor E. Schäffer in Frankfurt a. M. in Kupfer gestochen, und die Hand dieses geistreichen Künstlers, der sich mit so großer Vorliebe zu Carstens gewendet hat, wird nicht wenig dazu beitragen, dem lang vergessenen Meister allgemeine Anerkennung zu verschaffen. Die schönen Zeichnungen aus der Ueberfahrt des Lucian, der Ganymed, die Schlacht der Centauren und Lapithen, Oedipus in Kolonos und Oedipus Tyrannus, die Parzen, die Nacht, das Orakel des Amphiaraos, Eteokles, Jason, Sokrates im Korbe, das Gastmahl, verdienten nicht minder eine baldige Bekanntmachung in getreuen und wohlverstandenen Nachbildungen. — Außer diesen und manchen andern werthvollen Handzeichnungen von Raffael, Primaticcio, A. Dürer, Rubens, Jordaens u. A., die unter Glas und Rahmen aufgestellt sind, nehmen eine Anzahl großer Cartons aus der Schule der Caracci und Nehers Carton zu dem Fries über dem Isarthor zu München, einen großen Raum in der Sammlung ein. In den Schränken wird eine bedeutende Anzahl von Kupferstichen und Handzeichnungen und von Abdrücken geschnittener Steine (die Peteesburger, Haager, Berliner, Cades'sche Sammlung) aufbewahrt. Das Lokal ist wöchentlich einmal dem Publikum, und Fremden zu jeder Zeit geöffnet.

Auch älteren Kunstwerken ist eine erhaltende Fürsorge zugewandt worden. Im vorigen Jahre erließ das Ministerium eine Verordnung über die Erhaltung der alten Baudenkmale, Bildwerke, Malereien und sonstigen artistischen und historischen Alterthümer. Gleichzeitig befahl S. K. H. der Großherzog die Restauration des oben erwähnten großen Altarbildes von Lucas Cranach in der hiesigen Stadtkirche, welches durch Feuchtigkeit der Wände, an die es befestigt worden war, bedeutend gelitten hatte. Unser eben so erfahrner als sorgfältiger Restaurator C. Lieber, welcher mit den Geheimnissen seines Lehrers Palmaroli eine weit größere Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt verbindet, hat nun in diesem Jahre den rechten Flügel wiederhergestellt, auf welchem man die Bildnisse des Churfürsten Johann Friedrich des Großmüthigen und seiner Gemahlin, und außen die Taufe im Jordan sieht. Bewunderungswürdig ist die Klarheit und Gewalt der Farbe, welche die sorgfältige Reinigung und der neue Firniß aus dem Bilde hervorlockten. Fleischtöne, Sammetschwarz, Goldstoff, wie kein jetziges Farbenmaterial es mit gleicher Durchsichtigkeit und leuchtendem Glanz hervorzubringen vermöchte. Zum Glück war eine weitere Restauration durch Lasuren oder Uebermalung ganz unnöthig, weßhalb das Bild in allen Theilen seine Ursprünglichkeit behielt und sich völlig in seinem eigentlichen Verdienste zeigt. Der zweite Flügel wird nun zunächst, und nach ihm das große Mittelbild in Arbeit kommen, welches leider schon in früherer Zeit mehr als die Flügel gelitten zu haben scheint.

Nachrichten vom November.

Kunstausstellungen.

Madrid, 20. Okt. Unter den Werken der diesjährigen Kunstausstellung, welche trotz der widrigen politischen Umstände ungewöhnlich stark besetzt ist, befinden sich zwei gute Copien nach Murillo und Guido Reni, welche die Königin Regentin geliefert hat. Der erste Hofmaler Vincente Lopez hat eine Virgen de los Desamparados (Maria Hilf), und Joseph Madrazo den Sturm von Montesfrio und einen mit Blumen umkränzten Cupido geliefert. Der Sohn Madrazo's, Friedrich, hat aus Italien ein herrliches Porträt, den Marquis von Brancifonte zu Pferd darstellend, eingesandt; Candareta hat dessen Gemahlin, so wie ein schönes philosophisches Gemälde, die Klugheit und die Schönheit, ausgestellt. Tejeo gab einen Salvator und ein Porträt zu Pferde, bei welchem das Pferd allgemeine Bewunderung erregt. Esquivel, Benito Sanz, Kunz, Ferrau, Cavanna, Ortega, Van Halen (Sohn Juan Van Halen's), Buccelli haben sich durch Bilder verschiedener Gattungen ausgezeichnet. Von Geronimo Perez Villaamil, dem vorzüglichsten Landschaftsmaler, sieht man drei Interieurs von Kirchen und die Puerta del Sol zu Toledo. Sein Bruder Johann, so wie Velasco, Casmeron und Alenza, hat Mehreres geliefert. Unter den Porträtisten bemerkt man auch die Damen Weis und Nicolau. Die Bildhauerei ist nicht leer ausgegangen. Alvarez hat in Italien Solà zum Nachfolger, und die zwei Schüler dieses Letztern, Medina und Ponzano, haben, der Erstere eine Eurydice, der Letztere die Erkennung des Ulysses durch Eurykea geliefert. Eine Gruppe von Francisco Perez del Valle und die Basreliefs des Francisco Elias, besonders die letztern, verdienen Lob. Endlich sieht man ein vortreffliches Project zu einer Ausstellungsgallerie für die Industrie von Annibal Alvarez, dem Sohne des berühmten Bildhauers.

Lissabon, 30. Okt. Auf der gegenwärtig stattfindenden Ausstellung der Akademie der schönen Künste, die sich in dem Kloster von San Francisco befindet, sieht man alte Bilder der besten spanischen und portugiesischen Maler, nebst manchen von vielem Talente zeugenden Arbeiten der Schüler der Akademie. Der ganzen Anstalt sieht man indeß an, daß sie noch in ihrer Kindheit ist. Das von einem gewissen Fonseca, der früher bessere Bilder geliefert, gemalte lebensgroße Portrait des Königs, ist unter aller Kritik schlecht.

Mailand, 11. Nov. Die Kunstausstellung im Palaste Brera, welche im vorigen Monate stattfand, umfaßte 691 Gegenstände, worunter sich 77 historische Gemälde, 50 Genrebilder, 126 Landschaften, 77 perspektivische Darstellungen,

Digitized by Google

128 Portraits, 2 Gruppen in Marmor, 28 Statuen, 47 Büsten, 4 Monumente, 2 Büsten in Bronze ꝛc. befanden.

München, 15. Nov. Mehrere gegenwärtig vom Kunstvereine ausgestellte Bilder gewähren mannichfaltiges Interesse, unter andern vier von Heideck, Scenen theils aus Feldzügen, theils aus Griechenland darstellend; und Gebirgsthäler aus den Pyrenäen von Mlle. Sarazin de Belmont. Dem Stoffe nach bei weitem am Interessantesten sind sechs Gemälde von Rugendas, Scenen aus dem Leben in Mexito und aus dem der Wilden, unmittelbar nach der Natur. Ganz besonders lebendig ist ein räuberischer Einfall von yeguenischen Indianern dargestellt.

Kopenhagen, 19. Nov. Am vorigen Donnerstage hatten wir der Güte Thorwaldsens die Ausstellung von vier ihm gehörenden Gemälden zu danken, nämlich 1) Hektors Abschied von Andromeda von Eckersberg; 2) der Geizhals von Gerhardt; 3) ein schönes Fruchtstück von Prof. D. L. Jensen und 4) ein kleines Blumenstück von demselben. Auch Thorwaldsens Büste, seit dessen Rückkehr nach der Natur von Bovy modellirt, war ausgestellt. Sie ist, in halber Größe, sehr gelungen, in röthlich gelbem Material ausgeführt, welches einen viel angenehmern Eindruck macht als Gyps. Ein besonderes Interesse gewährten auch die Zeichnungen unseres talentvollen Architekten Bindesboll, welcher darin das Herrliche der italienischen, griechischen und orientalischen Baukunst sehr genial aufgefaßt hat.

Akademien und Vereine.

Paris, 1. Nov. Die Akademie der Inschriften hat für die archäologische Section der nach Algier bestimmten wissenschaftlichen Commission folgende Candidaten vorgeschlagen: Léon Vaudoyer, Architekt; Berbrugger, Bibliothekar zu Algier; Paul Prieur, Militärzahlmeister zu Oran; Breuel, Artillerielieutenant; Puillon-Boblaye, Capitän des Generalstabs; Casimirsky und Honoré de Laporte, Orientalisten; Falbe, früher dänischer Consul in Tunis, und Carette, Capitän des Geniecorps. Falbe und Berbrugger waren bereits bei der wissenschaftlichen Commission der Expedition nach Constantine. Die Instruction der Akademie für die archäologische Section der neuen Commission wurde von den Herrn Hase und Raoul-Rochette abgefaßt.

Den 11. November. Die ursprünglich von Sir Greville Temple, dem Ritter Falbe und dem bekannten Archäologen Dureau de la Malle gebildetete Gesellschaft zur Veranstaltung von Ausgrabungen und antiquarischen Forschungen im Gebiete des alten Carthago hat nun das erste Heft ihrer Excursions dans l'Afrique septentrionale erscheinen lassen. Dasselbe enthält eine Schilderung des Ausflugs, den die beiden erstgenannten Herren im Gefolge der Armee machten, welche Constantine einnahm, nebst einer Sammlung von Inschriften und vier Tafeln mit Abbildungen von zu Carthago entdeckten Baudenkmalen, Mosaiken und Freskogemälden. Ueberhaupt lassen sich von dieser Gesellschaft sehr bedeutende und nachhaltige Resultate erwarten. Die durch Rang oder Gelehrsamkeit ausgezeichneten Männer, die sich derselben angeschlossen haben, und unter denen wir beispielsweise den Prinzen de la Sisterne, die Herzöge von Luynes und Caraman, den Grafen Pourtalès, die Herren Jomard, Letronne, Roulin, Thierry und Raoul-Rochette anführen, die ausgezeichnete Tüchtigkeit der beiden Mitglieder, die sich persönlich der Leitung der Arbeiten in Afrika unterzogen haben, und der Umstand, daß Carthago, nachdem es unter römischer Oberherrschaft wieder einen hohen Glanz erlangt, mit einem Schlage von den Arabern völlig entvölkert wurde, scheinen, in Verbindung mit den bereits aufgefundenen werthvollen Alterthümern, zu den besten Hoffnungen zu berechtigen.

Mainz, 10. Nov. Die den rheinischen Verein bildenden Kunstvereine haben beschlossen, jährlich eine Preisbewerbung für Ausführung eines historischen Gemäldes nach einem gegebenen Thema und festgesetzten Honorar zu eröffnen. Die Wahl des Gegenstandes soll nach einem Turnus unter den fünf verbundenen Vereinen abwechseln, so daß zuerst Mannheim, dann Karlsruhe, Straßburg, Darmstadt und zuletzt Mainz die Aufgabe stellt.

Die Abgeordneten des rheinischen Kunstverbandes kamen diesmal in Karlsruhe zusammen, und Professor Felsing aus Darmstadt ward durch Stimmeneinhelligkeit zum Präsidenten für die Leitung der Geschäfte im dritten Jahre der Verbindung $18^{58}/_{59}$ gewählt. Im zweiten Jahre wurde durch Verlosung und Privatverkauf verwendet: in Mannheim 5477 fl.; in Darmstadt 2565 fl.; in Karlsruhe 10,528 fl.; in Straßburg 4718 fl.; in Mainz 1856 fl. Zusammen 24,942 fl. Für das Jahr 1859 haben sich die Vereine von Straßburg, Mainz und Darmstadt zur Herausgabe eines Vereinsblattes verbunden. Im Jahr 1860 soll durch die fünf Vereine ein gemeinschaftliches Vereinsblatt gegründet werden. Für das nächste Jahr ist die Folge der Kunstausstellungen so bestimmt, daß dieselben in Karlsruhe und in Mannheim im September endigen.

Vor einigen Tagen wurde die Wintersaison für die Kunstvereins-Versammlungen wieder eröffnet, die von nun an sechs Monate lang jeden Freitag Abend stattfinden, und in denen Vorträge aus dem Gebiete der schönen Literatur und Kunst gehalten, so wie sie auch zuweilen mit einer Soirea musicala verbunden werden.

Berlin. In der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins am 15. November vollendete Dr. Seidel seinen Vortrag über das Leben und die Werke Schlüters, der nächstens gedruckt erscheinen wird. Unter den ausgelegten Aquarellen zeichneten sich vorzüglich der Tod des Herzogs von Guise, von Paul Delaroche, aus.

Königsberg, 2. Nov. Die vereinigten Kunstvereine zu Königsberg, Stettin, Breslau, Posen und Danzig werden vom 24. Januar bis Mitte September 1859 ihre in obiger Reihenfolge stattfindenden Kunstausstellungen veranstalten.

Museen und Sammlungen.

Rom, 1. November. Der Papst hat nun dem Magistrate der Stadt Rom die Verwaltung des capitolinischen Museums übergeben, und die Stadt hat aus Dankbarkeit die Büste des Papstes in dem Museum aufstellen lassen.

Paris, 5. November. Die Unterhaltung des Versailler Museums wird jährlich über eine Million Franken kosten.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

Alphabetisches Register

zum

Kunst-Blatt 1838.

Die erste Zahl bedeutet die Nummer des Blattes, die zweite die Seite. Wo nur eine steht, ist die Nummer und die erste Seite des betreffenden Blattes bezeichnet. Dies Register enthält die Namen der Künstler, Dilettanten und Schriftsteller.

A.

Abels, Maler, 70, 282.
Achenbach, A., Maler, 12, 17. — 25, 99. — 37, 148. — 46. 184. — 54, 101. — 56, 221. — 71, 289.
Achenbach, Rosa, Malerin, 7, 26. — 18, 70.
Achtermann, Bildhauer, 34, 136.
Adam, Albrecht, Maler, 14, 55. — 51, 201. — 66, 261. — 69, 275. — 83, 310. — 102, 414.
Adam, Victor, Maler, 47, 188. — 58.
Adhémar, J., 63, 252.
Aelst, Wilh., van, Maler, 33.
Aertinger, Mal., 12, 46.
Agricola, Maler, 51, 101. — 72, 288. — 91, 371.
Ahlborn, Maler, 17, 67. — 51. — 56, 221. — 71, 288. — 76.
Ahlers, Maler, 70, 282. — 72, 291.
Ahrens, Maler, 102, 411.
Ainmiller, Max., Mal., 10. — 51, 101. — 72. — 72, 291.
Alaux, Maler, 29, 115. — 58.
Alberti, C., Mal., 14, 55.
Albrizzi, Carlo, 10, 38.
Alenza, Maler, 101, 423.
Aldighieri da Zevio, Maler, 3, 10 ff. — 6, 22.
Alibrando, Girolamo, Maler, 72, 291.
Allom, Kupferstecher, 63, 252.
Alston, Maler, 36, 141.
Altmann, C., Mal., 12, 17.
Alvarez, Annibal, Bildhauer, 101, 423.
Amman, Jost, Formschneider, 1, 2. — 1, 3.
Amstel, Plooß, van, 2, 8.
Ananiali, Architekt, 71, 292.
Anderloni, Kupferstecher, 20, 80.
Andert, Maler, 58, 230.
André, Jules, Maler, 17, 68. — 59, 236.
Andreani, Andrea, Formschneider, 2, 6.
Andrew, Formschn., 1, 3.
Année, Maler, 59, 234.
Antignotos, Erzbildner, 16, 183.
Anton von Wormé, Formschneider, 55 ff.
Arfian, Antonio del, Maler, 95, 379.
Arnold, Maler, 42, 167.
Augustin, Mde., Malerin, 62, 246.
Avanzo, Jacopo, Maler, 3. 11. — 6, 22. — 8. — 8, 32. — 11. — 11, 43. — 43.
Azolo, Maler, 69, 280.

B.

Babbage, Prof., 96, 392.
Bakhuyzen, Van de Sande, Maler, 17, 68. — 76, 310. — 85, 340.
Balbach, Bildh., 19, 75.
Balmer, Maler, 30, 120.
Balrard, Architekt, 55, 220. — 57, 227.
Bamberger, Maler, 70, 282.
Bandel, Ernst v., Bildh., 4, 15. — 33, 88. — 28, 112. — 55, 212. — 61, 242. — 79.
Barozzi, Maler, 35, 132.
Barrar, 91, 381.
Barré, Bildhauer, 22, 88. 62, 247.
Barrera, de la, Diego, Maler, 95, 379.
Barrière, Formschn., 1, 3.
Barry, Architekt, 96, 392.
Bartd, W., Maler, 14, 56.
Bartolommeo, Fra, Maler, 35, 132.
Basevi, Georg, jun., Baumeister, 1, 4.
Bauer, Lithogr., 91, 371.
Baur, Bildhauer, 91, 372.
Bayer, v., Maler, 16, 64. — 24, 96. — 51, 101. — 66, 261. — 72. — 83, 310. — 101, 411.
Bayle, F. H., 39, 156.
Beccafumi, Domenico, Formschneider, 2, 7.
Becker, J., Maler, 12, 17. — 25, 99. — 69, 274. — 76, 311.
Begas, Maler, 21, 95. — 24, 96. — 72, 291.
Behrendt, Maler, 89, 364.
Belgodere, Maler, 45, 180.
Bellangé, Hippolyte, Maler, 58.
Bellmann, Mal., 81, 332.
Bellee, Maler, 48, 191. — 48, 192.
Belmas, 26, 104.
Belmont, Mlle. Sarazin de, Malerin, 101, 424.
Bembo, Maler, 66.
Bendemann, E., Maler, 7, 28. — 25, 99. — 40, 160. — 42, 168. — 56, 182. — 56, 221. — 69. — 102, 416. — 101, 422.
Bennefe, Maler, 51, 101. — 71, 289.
Bennert, Maler, 69, 273.
Bentley, Kupferstecher, 63, 252.
Benworth, Formschneider, 1, 3.
Benzoni, Maler, 36, 141.
Beretti, Architekt, 22, 88. — 27, 107.
Bergamasco, Maler, 91, 371.
Berlot, Violinspieler und Bildhauer, 19, 76.
Bernay, J. M., Maler, 75, 308.
Bernewitz, Freih. v., 54, 216.
Bernhard, Maler, 70.
Bertin, Maler, 59, 235.
Best, Formschneider, 1, 3.
Bewick, Holzschneider, 1, 3.
Bianchini, Mal., 21, 371.
Biard, Maler, 30, 119. — 48, 192. — 59, 234. — 69, 276. — 78, 320.
Bidour, Maler, 57, 227.
Bienaimé, Bildhauer, 91, 371.
Bierdcher, Architekt, 99, 394.
Bignoli, Maler, 56, 111.
Bindesböll, Architekt, 27, 108.
Bipara, Maler, 69, 280.
Bissen, Bildh., 100, 407.
Blanc, L., Maler, 56, 221.
Blanchard, Mal., 57, 227.
Blanz, Lithogr., 91, 351.
Blechen, Maler, 71, 289.
Bloemart, Abraham, Formschneider, 27.
Bloemart, Friedr., Formschneider, 2, 7.
Blondel, Maler, 29, 115.
Blunck, Maler, 36, 141.
Blyk, van den, Maler, 17, 68. — 70. — 101, 411.
Bocaccio Bocaccino, Maler, 66.
Böckh, 52, 128.
Böcking, Maler, 71, 289.
Bodin, W. M., Medailleur, 78, 320.
Boeger de Xivrey, 48, 192.
Boissier, 16 ff.
Boilet, Maler, 42.
Bologna, Johann von, Formschneider, 2, 6.

Boltraffio, Gian. Antonio, Maler, 70, 282.
Bolz, Architekt, 62, 246.
Bonifazio, Maler, 66.
Böutsch, Maler, 71, 289.
Bonner, Formschn., 13.
Bossi, Giuseppe, Mal., 66.
Böttticher, Architekt, 99, 304.
Bouchet, Ad., Kupferst., 75, 308.
Bougron, Bildh., 69, 280.
Boulanger, Clemens, Maler, 48, 191. — 71, 304. — 91, 372.
Boulanger, Elisa, Malerin, 62, 246.
Bourgeois, Mal., 59, 236.
Bouquet, Mal., 69, 276.
Bouteiller, Jean, Bildhauer, 102, 416.
Brackmann, Maler, 17, 68. — 70, 282.
Bramante, Architekt, 68.
Bramantini, Maler, 68.
Brandt, Medailleur, 60, 240. — 61, 244.
Brandt, Litdogr., 78, 318.
Branston, Formschn., 13.
Bras, Bildhauer, 82, 336.
Brascassat, Maler, 46, 183. — 60, 238.
Breslauer, Maler, 71, 289.
Briant Lane, Maler, 34, 162.
Britton, John, 105, 420.
Brondsted, P. O., 85 ff.
Bruckmann, Maler, 69, 274. — 102, 414.
Brülow, Architekt, 53, 156.
Brune, Adolphe, Maler, 47, 186.
Brune, Christian, Maler, 59, 236.
Brunette, Maler, 78, 320.
Brunner, Maler, 14, 55. — 70, 282. — 76, 311.
Buccelli, Maler, 104, 423.
Bude, Bildhauer, 62, 247.
Buchhorn, Prof., 98, 400.
Burford, Maler, 21, 96.
Burgelmair, Formschn., 1, 2. — 15.
Burgschmidt, Bildhauer, 82, 336. — 92, 376.
Bürkel, H., Maler, 12, 47. — 14, 55. — 21, 96. — 51, 104. — 76. — 89, 364.
Buschmann, Maler, 85, 310.
Busini, Formschn., 2, 7.
Butinone, Bernardino, Maler, 67.
Busstöres, 94, 384.
Butti, Bildhauer, 69, 280.
Byström, Bildhauer, 38, 142. — 82, 336.

C.

Cabat, Maler, 46, 183. — 59, 234.
Caillaud, 26, 104.
Caillouet, Mal., 29, 115.
Calame, Maler, 76.
Callow, Maler, 62, 246.
Camdraso, Maler, 69, 280.
Cameron, Mal., 104, 423.
Camuccini, Maler, 18. — 91, 371.
Candareta, Maler, 101, 423.
Cano, Maler, 12, 48. — 93, 379.
Canon, L., Maler, 48, 191.
Canova, Bildhauer, 10, 48. — 91, 371.
Canzi, Maler, 58, 230.
Capasani, Maler, 69, 280.
Caravaggio, Maler, 33, 152.
Caretti, Archit., 91, 371.
Carl, Maler, 26, 511.
Cariani, Maler, 66.
Carne, 65, 252.
Carotto, Maler, 66.
Carpi, Hugo da, Formschneider, 2. — 2, 6.
Carracci, Maler, 30, 120. — 52, 208. — 84, 344 ff.
Carstens, Jacob Asmus, Maler, 101, 422.
Carta, Maler, 48, 190.
Cassel, Maler, 14, 55.
Castaigne, Cus., 76, 312.
Castillo, del, Augustin, Maler, 93, 379.
Castro, de, Juan Sanchez, Maler, 93, 379.
Catel, Maler, 76, 311. — 89, 364.
Catoir, Maler, 70, 282.
Cattermole, 20, 80.
Cattin, Maler, 40, 160.
Cavalleri, Maler, 63, 111. — 69, 280.
Cavanna, Maler, 104, 423.
Caze, La, Maler, 59, 235.
Cerva, della, Gio. Batt., Maler, 68, 272.
Chaillou-Desbarres, 63, 252.
Chalon, Maler, 18, 72.
Chantrey, Bildhauer, 16, 66. — 93, 212. — 82, 336. — 100, 407.
Chaponnière, 42, 166.
Charlet, Maler, 58.
Chateauneuf, Architekt, 91, 372.
Chelli, Maler, 36, 141.
Chevalier, 76, 312. — 103, 420.
Cheverenr, Bildh., 3, 12.
Chiaroscuro, Formschneider, 2.
Chodowiecky, Daniel, Kupferstecher, 32 ff. — 41, 163.
Christensen, Medailleur, 25, 100. — 100, 408. — 102, 416.
Cibot, Maler, 58, 230.
Cicognara, 10, 48.
Cimadue, Maler, 33, 152.
Cione, Andrea di, Maler, 6, 23.
Civerchio, Vincenzo, d. Aelt., Maler, 67.
Civerchio, Vincenzo, d. J., Maler, 67, 267.
Clair, H., 39, 156.
Clarac, Graf v., 20, 80.
Clarey, Glockengießer, 61, 244.
Clark, O., 63, 252.
Claffen, Maler, 69.
Claude Lorrain, Maler, 33, 152. — 50, 199. — — 84, 344.
Clennel, Formschneider, 1, 3.
Cochetti, Maler, 91, 371.
Cogniet, Léon, Maler, 27, 106. — 46, 182.
Coignet, Jules, Maler, 59, 236.
Colbitz, Maler, 12, 46.
Colemann, Maler, 36, 141.
Colin, Maler, 59, 234.
Coubrouse, G., 76, 312.
Consoni, Maler, 91, 371.
Constantin, Porzellanmaler, 4, 16.
Conti, Bernardo de, Maler, 67, 268.
Coopmann, Maler, 7, 26.
Corbaux, Zeichner, 26, 104.
Corbeaux, Louisa, Lithographin, 47, 188.
Cordova, Pedro de, Maler, 93, 379.
Coriolani, Gebrüder, Formschneider, 2, 7.
Cornelius, Mal., 24, 93. — 46, 182. — 91, 371.
Corot, Maler, 59, 235.
Correggio, Maler, 12, 48. — 33, 152. — 56, 224. — 58, 230. — 66.
Cortot, Bildhauer, 22, 88.
Couder, Maler, 29, 115. — 58.
Court, Maler, 36, 141.
Consen, Kupferstecher, 65, 252.
Couvenberg, A. J., Maler, 17, 68.
Cradeazzi, Medailleur, 69, 280.
Cranach, Lucas, Maler, 1. — 1, 2. — 2. — 104, 423.
Cremer, Bauinspektor, 99, 301.
Cremona, Maler, 66.
Cretius, Maler, 78, 320.
Creuzberger, Paul, Formschneider, 1, 3.
Creuzer, Archäolog, 64, 256.
Crevel, L., Maler, 18, 70.
Crola, Maler, 21, 96. — 70, 282. — 76. — 101, 411.
Cronbelm, Mal., 69, 276.
Cruikshank, Zeichner, 1, 5.

D.

Daguerre, Mal., 16, 184.
Dahl, C., Mal., 12, 47. — 26, 104. — 28, 112. — 71, 288. — 71, 289. — 78, 320.
Däbling, Maler, 98, 400.
Dalwig, Maler, 101, 411.
Dandauser, Künstler, 62, 248.
Dannecker, Bildhauer, 102, 416.
Dantan, Bildhauer, 36, 141. — 46, 184. — 62, 247.
Dante, Ercole, Maler, 36, 144.
Dauzat, Maler, 60, 239.
David, Jules, Zeichner, 1, 4.
David, Bildhauer, 19, 76. — 34, 136. — 53, 212. — 56, 224. — 65, 252. — 73, 300.
Decaisne, Maler, 48, 191.
Dedaur, Architekt, 65, 252. — 84, 341.
Deger, Maler, 12, 47. — 25, 100.
Debaussy, Mal., 58, 230.
Dederain, Mal., 48, 191.
Delacroix, Eugen, Mal., 15, 60. — 36, 141. — 48, 191.

Delaroche, Paul, Maler, 30, 118. — 46. — 46, 183. — 84, 216. — 58, 230. — 91, 372. — 104, 424.
Delecluze, 48, 192.
Delessert, Benj., 76, 312.
Delorme, Maler, 30, 120.
Deprez, Bildhauer, 82, 336.
Desains, F., 48, 192.
Desportes, Maler, 62, 246.
Dessoulavy, Maler, 36, 144.
Destouches, Maler, 59, 234.
Deveria, Eugen, Maler, 47, 186.
Deveria, Achille, ebendas. — 94, 384.
Deville, A., 76, 312.
Devoisins, Valentin, Zeichner, 9, 36.
Dewasne = Pletinckx, Kupferstecher, 75, 308.
Diaz, Gonzalo, Maler, 93, 379.
Dibdin, T. F., Kupferstecher, 46, 184.
Diday, Landschaftmal., 42.
Didron, 56, 224. — 65, 260.
Dielmann, Maler, 42, 47. — 25, 99.
Dietrich, Holzschn., 2, 7.
Dietz, F., Maler, 10, 38. — 58. — 76, 311.
Dieu, Kupferstecher, Maler, 62, 246.
Dolce, Carlo, Maler, 35, 132.
Domard, Graveur, 92, 376.
Dome, de, Maler, 62, 246.
Doo, G. T., Kupferstecher, 7, 28. — 50, 200.
Dorner, Jacob, Maler, 45, 179.
Dörr, Maler, 102, 416.
Drake, Bildhauer, 19, 76.
Dreibholz, C. W., Maler, 17, 68. — 70. — 101, 411.
Drolling, Maler, 27, 106.
Dronke, Dr. Ernst, 26, 104.
Droz, Bildhauer, 62, 247.
Dubourcq, Maler, 76, 310.
Dubourg d'Isigny, 39, 156.
Dubufe, Porträtmaler, 60, 240.
Dumersan, Marion, 32, 128.
Dumont, Bildhauer, 77, 316.
Dunbar, Maler, 36, 141.
Dunker, Maler, 89, 364.
Dürer, Albrecht, Maler, 1. — 2, 8. — 12. — 46, 182.
Durozier, A. M., 103, 420.
Dürr, W., Maler, 14, 56. — 74, 301.
Dusi, Maler, 76. — 103, 419.
Duval-le-Camus, Maler, 59, 234.
Duvivier, Maler, 19, 76.
Dyk, Hermann, 12, 47. — 12, 48. — 43, 172. — 46, 185. — 76, 311.
Dückerhoff, Maler, 16, 63.

E.

Eastlake, Maler, 63, 252.
Eberhard, Conrad, Bildhauer, 23.
Eberle, Maler, 45, 180. — 47, 67. — 86, 351. — 89, 364.
Ebers, C., Maler, 69, 276.
Echter, M., Maler, 7, 27. — 69.
Eckersberg, Maler, 62, 248.
Eckert, Maler, 97, 396.
Eckhout, Maler, 102.
Edme, B., 32, 128.
Edemant, Maler, 71, 289.
Ehlich, Maler, 89, 364.
Ehrhardt, A., Maler, 12, 47. — 25, 99.
Eichens, Lithogr., 18, 72.
Eichens, Kupferstecher, 69, 280.
Eisner, Formschn., 1, 3.
Elias, Francisco, Bildhauer, 104, 423.
Ellenrieder, Maria, Malerin, 7. — 76, 311. — 89, 364.
Elsässer, Maler, 56, 141. — 83, 310. — 89, 364.
Elshout, Bildh., 4, 16.
Elsner, Architekt, 86, 352.
Elzholz, Maler, 51, 204. — 69, 276.
Embde, A., van der, Mal., 10, 39. — 76, 311. — 89, 364. — 91, 371.
Emeric-David, 26, 104.
Enders, Maler, 18, 71.
Emminger, Lithograph, 75, 308.
Engelmann, Lithograph, 18, 70. — 26, 103.
Engert, Restaurateur, 79, 324.
Enhuber, Maler, 89, 364.
Entres, Bildhauer, 25, 91. — 79, 324.
Espinosa, Jacinto Jeron., Maler, 39, 156.
Espe, Ernst, Aug., 9, 36.
Esquivel, Maler, 104, 423.
Estrang, J. J., 76, 312.
Etex, Bildhauer, 62, 247.
Etzdorf, Maler, 16, 63. — 45, 179. — 89, 364.
Euler, Maler, 101, 411.
Everdingen, Maler, 52, 208.
Evers, Maler, 17, 68. — 43, 171.
Eyl, van, Maler, 15, 60.
Eymer, Maler, 101, 411.

F.

Fabris, Bildhauer, 18.
Facius, Angelica, Stein- und Stempelschneiderin, 101, 422.
Fancoja, Maler, 72, 291.
Farnborough, Lord, 26, 104.
Farochon, Bildhauer, 57, 227.
Farse, Maler, 36, 141.
Fasel, W., Maler, 7.
Fassolo, Bernardino, Maler, 72, 291.
Fearnley, Maler, 76.
Fechtig, Bildh., 19, 75.
Federer, Lithograph, 75, 308.
Felsing, Kupferstecher, 24, 96. — 70, 284.
Feriel, Jul., 32, 128.
Fermo, Maler, 71, 288.
Fernandez, Alexis, Maler, 93, 379.
Fernandez, Louis, Maler, 93, 379.
Ferran, Maler, 104, 423.
Ferrari, Gaudenzio, Maler, 68, 271.
Ferrari, Bernardino, Maler, 68, 272.
Ferraris, Münzgraveur, 69, 280.
Fiesole, Maler, 35, 132.
Fingerd, D., Maler, 14, 55. — 17, 68.
Finden, W., Kupferst., 50, 120. — 46, 184. — 68, 252.
Finden, E., Kupferstecher, 30, 120.
Finelli, Bildhauer, 48. — 71, 291.
Fiorini, Maler, 69, 275. — 91, 371. — 102. — 102, 414.
Fischer, A., Maler, 59, 151.
Fischer, C., Lithograph, 62, 248.
Flandrin, E., Maler, 16, 63. — 57, 226.
Fiers, Maler, 59, 235.
Fleury, R., Maler, 58.
Fleury, Leon, Maler, 59, 236.
Flor, Maler, 77, 316.
Fogelberg, Bildhauer, 28, 112.
Fohr, Maler, 16, 63. — 70, 282. — 101, 411.
Folz, Ph., Maler, 41, 162.
Fontenay, A., Maler, 16, 63. — 18, 70.
Foppa, Vincenzo, d. Aelt., Maler, 66, 265.
Foppa, Vincenzo, d. J., Maler, 66, 263.
Forster, Kupferst., 101, 412.
Förster, Dr., Ernst, Historienmaler, 9, 36. — 76, 312.
Förster, Architekt, 21, 83.
Fortunius, Fortuna, Formschneider 2, 7.
Foulques, L., 9, 36.
Fouquet, Mal., 59, 234.
Fousserean, Maler, 14, 56.
Fopatier, Bildh., 16, 64. — 42, 166. — 92, 376.
Fragonard, Maler, 26, 103. — 27. — 27, 106.
Frank, Siegmund, Glasmaler, 10.
Frank, P., Graveur, 61, 244.
Franquelin, Maler, 59, 234.
Franz, Maler, 3.
Freitag, Rud., Maler, 77, 316.
Freund, Bildhauer, 52, 208. — 96. — 592.
Freyberg, Elektrine, von, Malerin, 66, 264.
Fried, Maler, 14, 55.
Fries, Adolph, Zeichner, 26, 104.
Friedrich, Maler, 71, 288.
Frommel, C., Galeriedirektor, 17, 67.
Führich, Maler, 79, 324.
Funk, Maler, 71, 289.
Fürstenberg, Maler, 83, 310.

G.

Gaddi, Maler, 33, 132.
Gall, W., Maler, 45, 179. — 76, 311.
Galdaccio, Architekt, 15, 60.
Gallout, Maler, 58. — 59, 234. — 60, 240.
Galli, Pietro, Bildhauer, 32, 208.
Gareis, Lithograph, 94, 384.
Gamin, C., 64, 384.
Garneray, L., Maler, 17, 68. — 60, 239. — 78, 320.
Gärtner, Fr., Architekt, 10. — 10, 40.
Gätke, Marinemaler, 51, 104. — 71, 289.
Gau, Architekt, 22, 87.
Gauermann, Maler, 42, 168.
Gaward, Ch., 9, 36.
Gaye, Maler, 62, 246.
Geefs, Bildhauer, 18, 71. — 62, 247. — 91, 372.
Gegenbauer, Maler, 54, 216.
Geller, Kupferstecher, 62, 228.
Genelli, Maler, 63, 250.
Gérard, Maler, 21, 84.
Géraud, 63, 252.
Gerhard, Ed., Archäolog, 56, 224.
Geyer, Maler, 14, 56.
Geyser, Maler, 78, 318.
Gherardo, dalle Notti, eigentl. Honthorst, Maler, 33, 132.
Ghiallo, Bildhauer, 91, 371.
Ghirlandajo, Maler, 8, 30.
Gian, Francesco, Maler, 66.
Gießmann, Maler, 41, 162.
Gigoux, Maler, 1, 3. — 36, 144. — 48, 192. — 15, 60. — 78, 320.
Gilbert, Maler, 60, 239.
Gilibert, P., Maler, 14, 55.
Giorgione, Maler, 6, 23.
Giotto, Maler, 3. — 3, 10. — 3, 14. — 6, 23. — 13. — 15. — 15, 60. — 66.
Girardin, Cle. de, 63, 252.
Giroux, Maler, 4, 16.
Giulio, Romano, Maler, 71 ff. — 81, 311.
Ginsto, Maler, 13. — 13, 52.
Gleim, Maler, 17, 67. — 105, 419.
Glinzer, Maler, 69. — 98, 400. — 103, 419.
Godard, Formschneider, 1, 3.
Goldstein, Maler, 71, 288.
Goltzius, Heinrich, Formschneider, 1, 2. — 2, 7.
Goltzius, Hubert, Formschneider, 2, 7.
Gonin, Maler, 69, 280.
Goodyear, Kupferstecher, 63, 252.
Görgel, C., Architekt, 75, 308.
Gosse, Maler, 26, 103. — 27. — 29, 115.
Götz, Numismatiker, 19, 76.
Götzlaff, Maler, 39, 156. — 48, 190. — 77, 316. — 78, 320.
Gracht, Jacob van der, Maler, 104. 422.
Gräfle, A., Maler, 7, 27. — 10, 38. — 13, 55. — 76, 311.
Grahn, Architekt, 20, 80. — 64, 254.
Graimberg, Carl v., 84, 344.
Grammel, Maler, 89, 364.
Grandville, Zeichn., 1, 3.
Granet, Maler, 60, 239.
Graß, Bildhauer, 53, 212.
Grassi, Maler, 33, 132.
Grenier, Maler, 59, 234.
Grimm, Maler, 105, 419.
Grolich, Maler, 71, 288. — 101, 411.
Groselande, Maler, 40. — 59, 234.
Gros, Maler, 26, 103.
Grote, Dr., 26, 104.
Grotefend, Dr., 26, 104.
Grothe, Maler, 69, 276.
Grün, Hans Baldung, Formschneider, 1, 2. — 2.
Grund, J., Maler, 7, 26. — 12. — 14, 54.
Grüner, Lithograph, 78, 319.
Grünewald, Kupferst., 19, 76.
Guarinto, Maler, 17. — 66, 262.
Gubitz, Formschneider, 1, 3. — 2, 7.
Gudin, Maler, 4, 16. — 19, 76. — 60, 239. — 69, 276. — 74, 301. — 101, 414.
Guercino, Maler, 33, 132.
Guerin, Pauline, Malerin, 48, 191. — 48, 192.
Guerra, Maler, 48, 190.
Guersant, Bildhauer, 29, 115.
Guichard, Mal., 48, 191. — 58, 230.
Guigon, Maler, 42.
Guillois, Maler, 29, 115.
Gurlitt, Maler, 45, 179.

H.

Haag, Maler, 46, 181.
Haas, Lithograph, 86, 351.
Hadenschaden, Maler, 45, 171. — 45, 180.
Hackert, Philipp, Mal., 29 ff.
Haefelich, Maler, 101, 411.
Hagen, v., Maler, 69, 276.
Hahn, Maler, 89, 364.
Hähnlein, Maler, 76, 311.
Hainlein, Maler, 24, 96.
Halbreuter, Maler, 37. — 59, 106.
Halen, van, Maler, 101, 423.
Hallberg, Bildh., 16, 64.
Halm, van der, Maler, 70, 282.
Hallmann, Architekt, 27, 108.
Hanfstängel, Lithogr., 30, 120. — 78, 310. — 79, 321.
Hamilton, G., 26, 104.
Hänlein, Maler, 14, 56.
Hansen, Maler, 70.
Hantzsch, Maler, 78, 320.
Harding, Maler, 30, 120.
Hardorff, Maler, 70, 282.
Harneral, Maler, 17, 68.
Hartmann, C., Maler, 75, 308. — 89, 364.
Hartz, Sophie, Malerin, 69, 276.
Hasenclever, Maler, 69, 275.
Hassenpflug, Maler, 16, 63. — 56, 224. — 72. — 72, 291. — 101, 411.
Hauptner, Maler, 7, 28.
Hausschild, Max, Maler, 78, 320.
Hauser, Ph., Maler, 14, 56. — 25, 100.
Haushoffer, Maler, 70, 282. — 101, 411.
Hawkesmoon, Nikolaus, Baumeister, 22, 87.
Hayter, Maler, 30, 120.
Heideloff, Architekt, 21, 84. — 23, 92. — 75, 300. — 74, 304. — 75, 308.
Hellmayer, Maler, 17, 68.
Heim, Maler, 27. — 27, 106.
Heinefetter, Maler, 72, 294.
Heinel, Maler, 17, 68.
Heinzmann, Maler, 45, 180.
Heister, Lithograph, 91, 370, 371.
Held, Medailleur, 83, 339.
Helfricht, Graveur, 55, 159.
Helles, 105, 420.
Hellweger, Maler, 41, 162.
Hemmerlin, C., Maler, 14, 55. — 37, 148.
Henning, Maler, 69, 276.
Henfel, Maler, 67, 268. — 87, 356. — 99, 304. — 102, 416.
Herrenberg, J. G., Maler, 17, 67.
Herrera, Maler, 12, 48.
Herrera, Vater und Sohn, Maler, 93, 379.
Herrmann, C., Maler, 12, 47. — 24, 96. — 25, 99. — 37.
Herrmann, A., Architekt, 78, 320.
Heß, Peter, Maler, 22. — 24, 96. — 26, 101. — 55, 220. — 56, 224. — 62, 248. — 66, 264. — 69, 275. — 85, 340. — 91, 370. — 102, 414.
Heß, Heinr., Maler, 1, 4. — 10. — 26, 104. — 36, 144. — 39. — 47, 187.
Hesse, A., Maler, 48, 192.
Heuchler, Mal., 78, 318.
Hennert, Maler, 71, 289.
Heurtier, Architekt, 22, 87.
Heydeck, v., General und Maler, 69, 275. — 102, 414. — 104, 424.
Heyer, v., Bildh., 91, 372.
Heyne, W., Maler, 69, 280. — 79, 321.
Hiden, Kupferstecher, 84, 344.
Hildebrandt, Th., Maler, 12, 47. — 24, 96. — 25, 99.
Hiltensperger, Maler, 63, 251.
Hintze, Maler, 71, 289.
Hitz, Maler, 89, 364.

Höfel, Formschneider, 1, 3.
Hofer, Bildhauer, 2, 8.
Hoffmann, Kupferst., 83, 338.
Hohe, Lithograph, 24, 96. — 62, 248. — 91.
Holbein, Hans, Maler, 1. — 1, 2.
Hole, Formschneider, 1, 3.
Holm, Maler, 12, 47. — 102, 214.
Honer, Landschaftsmaler, 7, 28.
Hopfgarten, Maler, 83, 310.
Hörning, Architekt, 81, 332.
Hornung, Maler, 42.
Hostein, Maler, 59, 236.
Hove, van der, Maler, 70. — 89, 361. — 91, 372. — 101, 411.
Howard, Frank, 56, 224.
Hübner, J., Maler, 12, 47. — 25, 99. — 46, 184. — 78, 320. — 89, 361.
Hübry, Maler, 103, 419.
Hübsch, Architekt, 1, 1. — 10, 40. — 21, 85.
Huet, Paul, Maler und Kupferstecher, 24, 96. — 59, 235. — 69, 276.
Hügel, Frdr. v., 6, 24.
Hughes, Formschn., 1, 3.
Hunt, Maler, 19, 76.
Hunziker, John, 76, 312.
Hurlaub, Kupferstecher, 26, 104.
Hüssener, Maler, 9, 36. — 72, 291.
Hutsblugs Rogers, Ph., Maler, 17, 68.
Huysbach, Maler, 76, 311.

J.

Jackson, Formschneider, 2, 7.
Jacobs, Maler, 10, 39.
Jacobi, Maler, 25, 99. — 71, 289. — 72, 291.
Jacomo, Maler, 72, 291.
Jacquand, Maler, 58, 230.
Jacquotot, Porzellanmalerin, 4, 16.
Jadin, Godefroy, Maler, 60, 238.
Jäger, Architekt, 79, 321.
Jaley, Bildhauer, 62, 247.
Janin, Jules, 9, 36. — 63, 252.
Jaumin, Maler, 76, 311.
Jay, Le, Lithogr., 10, 40.
Jazet, Kupferstecher, 28. — 30, 118. — 62, 246.
Jeanron, Maler, 60, 239.
Jegher, Christoph, Formschneider, 1, 3. — 2, 7.
Jeutzen, Lithogr., 24, 96.
Ignon, J. J. M., 52, 128. — 83, 317.
Idrac, Maler, 103, 419.
Imhof, aus der Schweiz, Bildhauer, 59, 236.
Imhof, aus Cöln, Bildhauer, 19, 75.
Ingres, Maler, 27. — 45. — 48, 191.
Johannot, Tony, Formschneider, 1, 3.
Johannot, Alfred, Maler, 19, 76. — 21, 82. — 58.
John, Maler, 71, 289.
Jordan, Rudolph, Maler, 12, 47. — 25, 99.
Jouffroy, Bildhauer, 62, 247.
Jourdy, Maler, 47, 186.
Irminger, Maler, 18, 71.
Isabey, Eugen, Maler, 46, 182.
Isabey, Maler, 62, 246.
Ittenbach, Maler, 69.
Jubinal, Achille, 20, 80.

K.

Kachel, Medailleur, 19, 76.
Kaiser, Maler, 24, 96. — 45, 179. — 51, 101.
Kalck, Bildhauer, 42, 168.
Kaltenmoser, Maler, 11, 55. — 80, 364.
Kamphans, Maler, 69, 274.
Karing, Maler, 69, 274.
Kaufmann, Maler, 12, 46. — 76, 317.
Kaulbach, Wilhelm, Maler, 24, 96. — 28, 112. — 41, 162. — 46, 182. — 74, 304. — 83, 338. — 102, 416.
Kellen, van der, Münzmeister, 5, 20.
Keller, Maler, 13, 60. — 18, 70.
Keller, J., Kupferstecher, 12, 47. — 25, 100.
Kellner, Glasmaler, 89, 364.
Kessels, Bildhauer, 2, 8. — 28, 112.
Keur, Le, Kupferstecher, 103, 420.
Kieberich, Maler, 46, 184.
Kietz, Maler, 78, 320.
Kirchner, Maler, 78, 318.
Kirchner, Lithograph, 86, 351.
Kirkall, Formschneider, 2, 7.
Kirner, Maler, 7, 28. — 12, 46.
Kiß, Bildhauer, 2, 8. — 19, 76.
Klapmann, Bildhauer, 56, 220.
Klein, Maler, 69, 275. — 70, 282. — 89, 364.
Kleine, Lithogr., 7, 28.
Klenze, von, Architekt, 1, 1. — 20, 80. — 21, 83. — 22. — 76, 312.
Klepikow, Medailleur, 92, 376.
Klerk, de, Maler, 70.
Klepel, Maler, 51, 101.
Klieber, Prof., 75, 300.
Klose, Maler, 72.
Knapp, A., Maler, 47, 67.
Knauer, Herrmann, Bildhauer, 78, 320.
Knoblauch, Architekt, 20, 80. — 61, 251.
Knolle, Kupferstecher, 24, 96.
Kobell, J., Maler, 17, 67.
Koch, Maler, 16, 65. — 39, 106. — 70, 282. — 71, 289.
Koeckock, Maler, 70, 282.
Köhler, Maler, 36, 144. — 46, 184. — 51, 101. — 69.
König, Medailleur, 60, 240.
König, Gustav, Maler, 63, 251.
Körner, Maler, 69, 274.
Kornhäusel, Architekt, 22, 88.
Kramer, Maler, 69, 276.
Kranzberger, Maler, 37.
Krause, Maler, 51, 101. — 86, 351.
Kremse, Maler, 71, 289.
Kretzschmer, Maler, 12, 47. — 25, 99. — 51. — 51, 201. — 83, 310. — 89, 364. — 98, 400. — 103, 419.
Kreul, C., Maler, 14, 55. — 69, 275. — 76, 311. — 91, 284.
Krüger, Maler, 17, 68.
Krusemann, Maler, 51, 216.
Kügelgen, Maler, 62, 218.
Kugler, Fr., 48, 192. — 84, 344.
Kümmel, Bildhauer, 28, 112.
Kummer, Maler, 78, 320.
Kumpe, Maler, 103, 419.
Kunz, K., Maler, 14, 55.
Kunz, Maler, 101, 423.
Kupp, Maler, 76, 311.

L.

Ladhart, Emanuel, Maler, 26, 101.
Laborde, Graf, Holzschn., 2, 8.
Leboullengerde Boisfremont, Maler, 40, 160.
Labrouste, H., Architekt, 19, 76.
Lachner, Maler, 37.
Lafontaine, Formschn., 1, 4.
Laitié, Bildhauer, 20, 115. — 62, 247.
Lallemand, Formschn., 27.
Lami, E., Maler, 38. — 62, 246.
Lane, Lithograph, 17, 188. — 62, 248.
Lange, C., Lithograph, 83, 310.
Langlois, Charles, Maler, 58. — 101, 412.
Langlumé, 76, 312.
Lanino, Bernardino, Maler, 68, 272.
Lapierre, Maler, 59, 236.
Lapito, Maler, 59, 235.
Laripière, Maler, 58.
Lasinsky, Maler, 101, 411.
Lassalle, Joh. Claud. v., Architekt, 21, 85. — 26, 103.
Lasteyrie, F. de, 26, 104.
Launitz, van der, Bildh., 4, 15. — 87, 356.
Laurent, 94, 384.
Laves, Architekt, 21, 83. — 40, 160.
Lavigne, Marie, Lithogr., 62, 246.
Lawrence, C., Maler, 47, 188.
Lazzari, Donato, Maler, 68, 270.
Lébour, Maler, 26, 103.
Leclerc, Achille, Archit., 22, 88.
Lecocq, Denis, Maler, 47, 186.
Ledebur, L. v., 84, 344.
Leeb, J., Bildhauer, 23, 91.
Lefenbure, Maler, 45, 180.

Legentile, Maler, 59, 236.
Lehmann, Maler, 102, 416.
Leipold, Maler, 76, 311.
Leisnier, Kupferstecher, 62, 248.
Leloir, Formschn., 1, 3.
Lemaire, Bildhauer, 82, 336.
Lenoir, 56, 234.
Lenormant, 102, 416.
Lepoltevin, Maler, 4, 16. — 60, 239. — 69, 276. — 97, 396.
Leprévost d'Iray, Vicomte, 102, 416.
Leech, Architekt, 71, 291.
Leroux, Kupferstecher, 50, 120.
Leroux, Bildhauer, 102, 416.
Lersch, Dr., 76, 312.
Leslie, Maler, 46, 184. — 65, 282.
Lessing, Maler, 1, 4. — 30, 120. — 46, 182. — 51, 104. — 69, 274. — 72, 291. — 83, 338. — 102, 416. — 103, 419.
Lesueur, Maler, 21, 84.
Lesueur, Nikolaus, Formschneider, 2, 7.
Lettaschew, Anton, Maler, 50, 200.
Levati, Ambr., 9, 36.
Leve, Zeichner, 64, 244.
Leveil, Architekt, 55, 220.
Lewis, Kupferstecher, 50. 199. — 62, 248.
Leybold, Joh. Friedrich, Kupferstecher, 104 ff.
Leybold, v., Maler, 72.
Leyden, von, Lukas, Formschneider, 1, 2.
Lialin, A., Medailleur, 92, 376.
Liebee, Maler, 104, 423.
Ligozzi, Jakob, Maler, 2, 6.
Lindau, Maler, 10, 40. — 36, 144. — 78, 320. — 92, 376.
Lindenschmitt, Maler, 14, 55. — 41, 162.
Linet, Luise, Malerin, 62, 246.
Linton, Maler, 46, 184.
Longuet, Maler, 59, 234.
Lopez, Vincente, Hofmaler, 103, 423.
Loqueysie, v., Maleein, 78, 320.
Lorenzo, Lotto, Maler, 72, 264.
Lohe, Maler, 17, 67. — 45, 180.
Löwenstein, Maler, 69, 274.
Löwer, Maler, 102, 414.
Lugardon, Maler, 40.
Luguet, J. F. O., 103, 420.
Luini, Cesare, Maler, 68, 272.
Luino oder Luvino, Bernardino, Maler, 72, 295.
Luino, Aurelio, Maler, 72, 296.
Luino, Evangelista, Maler, 72, 296.
Lukas, Maler, 17, 67.
Lützelburger, Hans, Formschneider, 50 ff.
Lusson, A. L., 76, 312.

M.

Maaß, Maler, 69, 276.
Madrazo, Federigo von, Maler, 58. — 101, 412. — 104, 423.
Madrazo, Joseph, Maler, 104, 423.
Maes, Maler, 69, 274. — 72, 294. — 102.
Maggesi, Bildh., 62, 247.
Magnus, Eduard, Maler, 18, 71. — 19, 76. — 89, 364.
Mailand, Maler, 16, 63.
Maindron, Bildhauer, 62, 246.
Mair, Maler, 2.
Makart, A., 39, 156.
Malpizzi, Bernhardt, Formschneider, 2, 6.
Malvasia, 2, 7.
Manfredoni, Bildhauer, 35, 140.
Mantegna, Andrea, Maler, 66.
Marandon de Montyel, Maler, 59, 235.
Marc Anton, Kupferstecher, 2.
Marcel, J. B. de St., 63, 252.
Marchand, C. A., 76, 312.
Marchesi, Bildhauer, 5, 12. — 35, 140. — 92, 376.
Marchini, Bildhauer, 69, 280.
Marechal, Maler, 76, 311.
Marilhat, Maler, 59, 235.
Marochetti, Bildhauer, 28, 112. — 56, 220. — 62, 247. — 73, 300.
Marone, Francesco, Maler, 66.
Marr, Maler, 69, 275. — 102, 414.
Marsigli, Filippo, Maler, 48, 190.
Martersteig, Maler, 104, 423.
Martino, Callisto, Maler, 74.
Martino, Scipione, Maler, 71.
Martino, Cesare, Maler, 74.
Masaccio, Maler, 6, 24. — 8, 30.
Massot, Maler, 40. — 42.
Matteus, Formschneider, 2, 7.
Matthieu, Maler, 89, 364.
Mauk, Maler, 69, 276.
Manrisset, Formschneider, 1, 3.
Mauro, Maler, 11, 43.
Maper, C., Bildhauer, 23, 90.
Mazzuoli, gen. Parmegiano, Maler, 2, 6.
Medina, Bildhauer, 104, 423.
Meichelt, H., Maler, 16, 63.
Melzee, Maler, 70.
Mende, Maler, 24, 96.
Mensi, Maler, 69, 280.
Menzel, Maler, 76.
Mercey, Maler, 59, 236. — 78, 320.
Meeeier, Maler, 71, 291.
Mercuri, Kupferstecher, 30, 118. — 62, 246.
Metzinger, K., Maler, 17, 68. — 101, 411.
Metsu, Maler, 90, 368.
Meyer, Lithograph, 7, 28. — 62, 248.
Meyer, Maler, 69. — 70, 282. — 78, 320.
Meyee, Fr., Zeichner, 84, 344.
Meyerheim, Maler, 5, 104. — 56, 224. — 69, 274.
Meyeeheim, Lithograph, 7, 28.
Meyern-Hohenberg, Luise v., Künstlerin, 87, 356.
Meynier, Maler, 26, 103. — 29, 115.
Michelsen, Prof., 6, 24. — 101, 412.
Mickenberg, Maler, 51, 104.
Milano, da, Giovanni, Maler, 66.
Milano, da, Andrea, Maler, 68, 271.
Millet, Maler, 62, 246.
Millin, A. S., 9, 36.
Minaedi, Maler, 91, 371.
Mirbel, Malerin, 46, 182.
Mittermayer, Architekt, 71, 291.
Molknecht, Bildhauer, 62, 247.
Mollee, Architekt, 4, 16.
Montagne, Fred., 26, 104.
Montalant-Pouglenr, 48, 192.
Monten, Maler, 14, 56. — 22. — 51, 104. — 69, 275. — 76. — 83, 310.
Montenat, Formschneider, 27.
Monvoisin, Maler, 48, 191.
Mocalt, Maler, 57.
Morando, Paolo, Maler, 66.
Morellet, 94, 384.
Moretto, Maler, 61.
Mocey, Archit., 50, 200.
Moegenroth, Maler, 18, 70.
Morgenstern, C., Maler, 17, 67. — 24, 96.
Moroni, Maler, 66.
Mosbrugger, J., Maler, 17, 67.
Mosk, Maler, 69, 276.
Mottez, Victor, Maler, 47, 186.
Moya, de, Pedro, Maler, 93, 379.
Mozin, Maler, 51, 104. — 69, 276.
Mücke, H., Maler, 12, 47. — 25, 99. — 78, 320.
Müller, C. O., Archäolog, 20, 80. — 30, 120.
Müller, Louis, Maler, 48, 190.
Müller, aus der Schweiz, Maler, 7, 28.
Müller, in Paris, Maler, 15, 60.
Müller, Louis, ebend., Maler, 48, 190.
Müllee, A., la Düsseldorf, Maler, 12, 47. — 25, 100. — 69.
Müller, Ferdinand, Bildhauer, 41, 162.
Müller, in Daemstadt, Maler, 39, 106.
Müller, Moriz, in München, Maler, 45, 171. — 24, 96. — 78, 320.

Müller, in Kassel, Maler, 103, 419.
Müller, Kupferstecher, 48, 192.
Münzenberger, Kupferstecher, 78, 320.
Murillo, Maler, 12, 48. — 93, 379. — 95, 387.
Müzell, Lithograph, 62, 248.

N.

Nash, Jos., Architekt, 55, 220.
Neelmayer, Maler, 45, 179.
Neher, Bernhard, Maler, 101 ff.
Neher, Michael, Maler, 45, 179. — 76, 311.
Neff, Maler, 36, 144.
Nerenz, W., Maler, 12, 47. — 25, 99.
Nerlo, Maler, 89, 364.
Nesbit, Formschneider, 1, 5.
Nestor d'Andert, Maler, 61, 244.
Neureuther, Maler und Kupferstecher 74, 303. — 84, 343.
Newton, Kupferstecher, 63, 252.
Nicolaus, Malerin, 104, 423.
Nieord, Mad. Paul, Malerin, 67, 268.
Niemann, Maler, 78, 320.
Nobile, de, Architekt, 21, 83.
Noël, Léon, Lithograph, 62, 246.
Nordye, M., Maler, 102, 416.
Normand, Kupferstecher, 9, 36. — 81, 344.
Normann, R., v., Maler, 12, 47. — 25, 99. — 71, 289.

O.

Odetti, Münzgraveur, 69, 280.
Oehme, Ernst, Maler, 71, 288. — 78, 320.
Oer, Theodor, v., Maler, 26, 104. — 75, 308. — 78, 320.
Oesterley, Maler und Kupferstecher, 20, 80.
Oggiono, Marco, da, Maler, 71, 290.
Ohmüller, Archit., 21, 85. — 22.
Oldermann, Lithograph, 7, 28. — 83, 310.
Oltmann, Maler, 51, 104. — 70, 282.
Oosterhoudt, van D., Maler, 12, 47.
Oppenheimer, M., Maler, 12. — 14, 55. — 37, 148. — 89, 364.
Ortega, Maler, 104, 423.
Orth, J., sen., Maler, 17. 68.
Orth, B., Maler, 12, 46.
Os, d. Aelt., Maler, 83, 310.
Osterwald, Georg, Lithograph, 84, 334.
Ott, Maler, 70, 282. — 101, 411.
Otth, Adolph, Dr., 84, 344.
Ouvrié, Justin, Maler, 62, 246.
Overbeck, Maler, 18, 71. — 24, 96. — 46, 182. — 62, 246. — 91, 371.

P.

Pacetti, Maler, 36, 144.
Pacheco, Francisco, Maler, 93, 379.
Pagave, Maler, 66.
Panofka, Dr., 48, 192.
Paoletti, Maler, 91, 371.
Papety, Maler, 57, 224.
Papillon, Formschneider, 2, 7.
Papperitz, G. J., Maler, 16, 64.
Parmeggiano, Maler, 2, 6.
Parris, Maler, 30, 120.
Pashley, Rob., 63, 253.
Passavant, 20, 80.
Pereda, Maler, 12, 48.
Perignon, Maler, 48, 190.
Periberg, Maler, 89, 364.
Perrot, Maler, 60, 239.
Perfico, Luigi, Bildh., 34, 136.
Peschei, Maler, 64.
Petit, Maler, 60, 239.
Petitot, Bildhauer, 27, 108.
Petitot, d. J., Maler, 29, 115.
Petri, Niccolo, 3, 29. — 8, 30.
Pethel, Maler, 12. — 69, 275. — 76, 311. — 102.
Peyson, Maler, 48, 191.
Pfaffenrath, Carl v., 9, 36.
Pfeuffer, Medailleur, 83, 339.
Philippoteau, Maler, 58.
Philipps, G. H., Maler, 7, 28.
Phillipps, Kupferstecher, 101, 412.
Piazza, Martin, Maler, 72, 296.
Piazza, Albertino, Maler, 74.
Picot, Maler, 26, 102. — 58.
Pilgrim, Hans Ulrich, Formschneider, 2.
Pisa, Nicolas, von, Maler, 8.
Pisanello, Vittorio, Maler, 66.
Pisano, Giovanni, Bildhauer, 3.
Pleydenwurf, Wilhelm, Formschneider, 1.
Pistorius, Maler, 51, 101. — 69, 276.
Pitloo, Maler, 26, 101. — 48, 190.
Piltakis, Professor, 18, 72. — 21, 83.
Plagemann, Maler, 85, 310.
Plüddemann, H., Maler, 12, 47. — 46, 184.
Pocioagno, Maler, 11, 43.
Podesti, Maler, 91, 371.
Polidoro, Valerio, Maler, 3.
Pollack, Maler, 36, 144. — 89, 364.
Poletti, Architekt, 91, 371.
Pomeyrac, Maler, 62, 246.
Ponzano, Bildhauer, 104, 423.
Porret, Formschneider, 1, 3.
Portmann, Maler, 70.
Pose, Maler, 51, 104.
Potter, Paul, Maler, 46, 183.
Poussin, Maler, 21, 84.
Pozzi, Maler, 16, 64.
Pradier, Bildhauer, 5, 12. — 62, 246. — 56, 144. — 42, 166.
Préault, Bildhauer, 56, 220.
Preller, Maler, 103. — 103, 419.
Prestel, Maler, 2, 6.
Prete Padovano, Maler, 11, 43.
Préoost, Kupferstecher, 62, 248.
Preyer, Maler, 101, 412.
Prince, le, Kupferstecher, 2, 8.
Protot, C., 76, 312.
Prunner, Maler, 17, 67.
Puget, Bildhauer, 29, 114.
Pugin, Maler, 19, 76.
Puiot, Abel de, Maler, 29, 115.
Pulian, Maler, 72.
Pungileoni, Abbate Luigi, 1.
Puttrich, Dr., 27 ff.

Q.

Quaglio, Dom., Maler, 5. — 45, 179. — 66, 261. — 101, 411. — 101.
Quaglio, Simon, Maler, 72.
Quartley, Holzschneider, 77, 315.

R.

Raczinsky, Graf, 72, 294.
Raffael, Maler, 2 ff. — 12, 48. — 47, 188.
Ramey, Bildhauer, 27, 108.
Ranke, Dir., 48, 192.
Raoul-Rochette, Archäolog, 16. — 50, 200. — 56, 224. — 96, 392.
Ratti, Maler, 69, 274.
Rauch, Bildhauer, 5, 8. — 18, 71. — 25, 92. — 27, 108. — 59, 236. — 71, 291. — 82, 336.
Rauser, Bildhauer, 19, 75.
Redouté, Maler, 62, 246.
Reich, Bildhauer, 2, 8.
Reich, L., Maler, 14, 56.
Reindel, A., Kupferst., 75, 308. — 85, 310.
Reinick, R, Maler, 12, 47. — 72, 294.
Rembrandt, Maler, 84, 344.
Remond, Maler, 59, 235.
Remy, Lithograph, 7, 28. — 18, 72. — 83, 310.
Reni, Guido, Maler, 7, 7. — 53, 132.
Renouvrier, R., 20, 80.
Renouvrier, J., 85, 347.
Rentzsch, Maler, 42, 167.
Retzsch, Moritz, Maler u. Kupferst., 84, 344.
Rethel, A., Maler, 12, 47. — 25, 99. — 56, 224. — 62, 248. — 69. — 72, 294. — 722.

Rettig, Caroline, Malerin, 18, 70.
Reutern, v., Maler, 104, 422.
Reynolds, Kupferstecher, 28, 110. — 62, 248. — 75, 308.
Ribaults, Kupferstecher, 84, 344.
Ribera, Maler, 12, 48. — 70, 284.
Riccio, Pietro, Maler, 71, 291.
Richomme, Kupferstecher, 30, 120. — 94, 384. — 101, 412.
Richter, Maler, 42, 167. — 71, 288. — 78, 320.
Rieois, Maler, 59, 236.
Riedel, Maler, 21, 96. — 69, 275. — 89, 364. — 92, 376. — 98, 400. — 102.
Riepenhausen, Maler, 18, 71. — 76.
Riesener, Maler, 36, 144. — 48, 191.
Rietschel, Bildhauer, 78, 320.
Righini, Maler, 69, 280.
Rimbrecht, Maler, 14, 55.
Rinaldo, Bildhauer, 91, 371.
Rive, de la, Maler, 40.
Robelin, Architekt, 71, 291.
Röckel, Maler, 59, 154.
Roëlas, de las, Juan, Maler, 93, 379.
Roger, Maler, 57, 227.
Rollos, Ch., Kupferstecher, 46, 184. — 63, 252.
Romano, J., Maler, 71, 287.
Ron, C. de, Maler, 14, 56.
Roquevlan, Camille, Maler, 36, 144. — 48, 191. — 59, 233.
Rosa, Salvator, Maler, 22, 132.
Rösch, Hieronymus, Formschneider, 1, 2.
Rossellini, Archäolog, 50, 200.
Rosenfelden, Maler, 69, 274.
Rosini, Giovanni, 84, 341.
Roß, Dr., 20, 80.
Rottmann, Maler, 36, 143. — 51, 104. — 55, 220. — 62, 248. — 66, 261. — 72, 282. — 74, 301. — 101, 411.
Rousseau, Maler, 59, 236.
Rouvières, de, 63, 252. — 76, 312.
Rour, Maler, 18, 70.
Rour, H., d. Ae., Kupferstecher, 75, 308.
Ruben, Bildhauer, 1, 3.
Ruben, Ch., Maler, 45, 171. — 43, 172. — 62, 248. — 69, 274.
Ruding, 76, 312.
Rugendas, Maler, 104, 424.
Ruhe, Maler, 105, 419.
Runge, Architekt, 20, 80. — 64, 254.
Rubl, L. S., Maler, 56, 144. — 75, 308. — 103, 419.
Rupprecht, Maler, 2, 7. — 72, 294.
Rustige, Maler, 76, 311.
Rutten, Maler, 17, 67.
Ruysdaels, Maler, 46, 183.
Ryall, Kupferstecher, 26, 103.

S.

Saboiewsky, Maler, 26, 103.
Saeré, Maler, 76, 311.
Sageret, P. F., 32, 128.
Sagstetter, Maler, 69, 275.
Saint Ours, Maler, 40.
Salai, Andrea, Maler, 71, 290.
Salucci, de, Architekt, 21, 85.
Salvator-Rosa, Maler, 75, 308.
Salvotini, Fr., 9, 36.
Salzenberg, Architekt, 20, 80. — 64, 254.
Sanguinetti, Bildhauer, 25, 90.
Sanguinetti, Maler, 94, 371.
Sarrut, G., 32, 128.
Sarto, Andrea del, Maler, 55, 132.
Sauley, F. de, 32, 128.
Saunders, Kupferstecher, 63, 252.
Savage, Holzschn., 2, 7.
Savove, J., 63, 252.
Schadow, Bildh., 12, 48.
Schadow, Maler, 25, 100. — 46, 184. — 94, 371.
Schäfer, Bildh., 92, 376.
Schalken, G., Maler, 12, 46.
Schall, Maler, 69.
Schaller, Joh., Bildh., 25, 90.–28, 112.–41.–61, 241.
Scheffer, Ary, Maler, 42. — 46, 182. — 83, 340.
Scheffer, Henry, Maler, 58, 230. — 60, 240. — 102.
Scheibler, Maler, 42, 168.
Scheins, Maler, 71, 289.
Schelfhout, Maler, 70, 282. — 83, 340.
Scheiver, Maler, 14, 55. — 43, 171.
Schendel, van, Maler, 70.
Schepeler, de, 91, 384.
Scheuchzer, Maler, 89, 361.
Scheuren, Maler, 55, 221. — 71, 289. — 72, 294. — — 73, 299. — 76, 310. — 101, 410.
Scheyffelin, Formschneider, 1, 2.
Schidone, Maler, 55, 132.
Schildach, Maler, 76, 311.
Schilling, Maler, 76, 311.
Schimon, Maler, 83, 340. — 89, 361.
Schinkel, Architekt, 27, 108. — 43, 172. — 80, 328. — 87, 336. — 94, 372. — 105 ff.
Schirmer, W., Maler, 12, 47. — 25, 99. — 46, 182. — 46, 184. — 54, 216. — 57, 228. — 59, 236. — 71, 289.
Schleich, Maler, 17, 68. — 43, 179. — 70, 282.
Schlesinger, Maler, 18. — 56, 224.
Schlick, Lithogr., 78, 318.
Schmidt, Jgn., Maler, 76, 311.
Schnetz, Maler, 27, 106. — 48, 191. — 58.
Schnorr, J. von Carolsfeld, Maler, 24, 96. — 62, 248. — 91. — 94, 384.
Schöbel, C., Maler, 17, 67.
Scholl, Bildhauer, 44, 176.
Schondurg, Medailleur, 18, 71.
Schopin, Maler, 48, 191.
Schoppe, J., Maler, 76.
Schotel, P. J., Maler, 17, 68. — 70. — 72, 294. — 83, 340. — 91, 372.
Schoumann, Maler, 51, 104. — 70.
Schrandolph, Claud., Maler, 39.
Schreiner, Lithograph, 36, 144. — 91, 384.
Schrödel, Erzgießer, 18, 71. — 44, 176.
Schröder, C., Maler, 14, 56. — 102, 413.
Schrödter, Adolph, Maler, 12, 47. — 25, 99. — 56, 224. — 62, 248. — 69, 276. — 72, 294. — 73, 299. — 78, 320. — 89, 364.
Schrödter, Constantin, Maler, 51, 204.
Schubert, Maler, 69.
Schulten, Maler, 71, 289.
Schulz, C., Maler, 18, 72. — 69, 276.
Schulze, Maler, 89, 364.
Schütze, Kalligraph, 7, 28.
Schütz, Hermann, Kupferstecher, 63, 250.
Schwantbaler, Bildh., 2, 8. — 18, 71. — 22, 88. — 25. — 27, 108. — 41, 162. — 102, 416.
Schwaezmann, Maler, 1, 4.
Schwitgué, Mechanikus, 3, 12.
Scotto, Stefano, Maler, 68, 271.
Seeger, Maler, 16, 63. — 16, 64. — 37, 148. — 39, 156. — 70, 282.
Seidler, Luise, Malerin, 104, 422.
Selvatico, Marchese, Schriftsteller, 13, 52.
Senff, Maler, 89, 364.
Semper, Rechtsl., 81, 332.
Serangeli, Maler, 69, 280.
Serr, Maler, 18, 70.
Serre, Maler, 76, 311.
Serrure, Architekt, 21, 85.
Sessa, N., Maler, 48, 190.
Sesto, da, Cesare, Maler, 69, 277.
Seuere, Bildh., 82, 336.
Sichem, von, Christoph, Formschneider, 1, 2.
Simmler, Maler, 76, 311.
Simon, F., Maler, 14, 55.
Simon, A., Maler, 104, 422.
Smith, J., Kupferstecher, 7, 28. — 63, 252.
Snyders, Maler, 91, 372.
Sohn, C., Maler, 12, 47. — 25, 99. — 56, 224. — 72, 293. — 89, 364.
Sola, Bildhauer, 101, 425.
Solari, Andrea, Maler, 68, 271.
Solis, Virgilius, Formschneider, 1, 2.
Soltau, Maler, 45, 179. — 69, 275.
Sommerard, 26, 103.
Sommereau, Kupferst., 20, 80.

Somers, Maler, 76, 311.
Sonderland, J. B., Maler, 12, 47. — 25, 99. — 56, 224. — 69, 276. — 72, 294. — 84, 343. — 94, 384.
Sondheimer, Maler, 76, 311.
Southeim, M., Maler, 17, 67.
Soret, Frederic, 9, 36.
Soubeyran, Maler, 40.
Spelter, Maler, 18, 70.
Spitzweg, Maler, 17, 68.
Squarcione, Francesco, Maler, 66.
Stahl, Maler, 103, 419.
Stanfield, Lithograph, 46, 184.
Stange, Bernh., Maler, 45, 179. — 72, 282. — 72, 294.
Staudebourt, S. P., 84, 344.
Steel, Bildhauer, 22, 88.
Steifensand, K., Kupferstecher, 12, 47.
Steindrück, C., Maler, 12, 47. — 25, 99. — 70, 284.
Steinheil, Maler, 10, 39.
Steinla, Kupferst., 87, 346.
Stella, Formschn., 2, 7.
Stella, Firmo, Maler, 68, 272.
Steuben, Maler, 29, 114. — 36, 144. — 58.
Steuerwald, Maler, 71, 289. — 72, 294.
Stieglmaier, Erzgießer, 97, 396.
Stieler, Maler, 77, 316. — 97, 396.
Stier, Architekt, 98, 400.
Stilke, H., Maler, 12, 47. — 25, 99. — 69. — 72, 294.
Stimmer, Christoph, Formschneider, 1, 2.
Stimmer, Tobias, Formschneider, 1, 2.
Stock, van der, Maler, 70, 282.
Stolterfoth, Adelh., v., 84, 344.
Storelli, Maler, 69, 280.
Stoß, Veit, Bildhauer, 74, 304.
Strack, Architekt, 20, 80. — 64, 254.
Straube, Bildhauer, 104, 422.
Strirner, Lithograph, 49, 195.
Stuhlmann, Maler, 70, 282.
Stüler, Architekt, 20, 80. — 64, 254.
Stützel, Bildh., 97, 396.
Suardi, Bartolommeo, Maler, 68, 270.
Sully, Thom. Maler, 74, 304.
Sutter, Maler, 39, 106.
Syppen, Maler, 72, 282.

T.

Tardieu, Kupferstecher, 26, 104.
Tasche, G., Maler, 14, 56.
Tauck, Maler, 43, 170.
Teichs, Maler, 51.
Teleo, Maler, 104, 423.
Tempeltei, Lithograph, 18, 72. — 24, 96.
Tenerani, Bildhauer, 48. — 60, 240. — 91, 371.
Terburg, Maler, 33.
Terier, Archit., 45 ff. — 96, 392.
Thäter, Kupferstecher, 55, 220. — 83, 338.
Thelford, Th., Baumeister, 76, 312.
Théaut. 103, 420.
Thibaudeau, 63, 252.
Thiele, Prof., 96, 392.
Thieren, Maler, 12.
Thomas, Kupferstecher, 62, 246.
Thompson, Formschneider, 1, 3.
Thorwaldsen, Bildhauer, 19, 76. — 22, 88. — 27, 108. — 29, 116. — 30, 120. — 44, 176. — 45, 180. — 52, 208. — 57, 228. — 67, 268. — 72, 296. — 77, 316. — 86, 352. — 91, 371. — 96, 392. — 99, 304.
Thouret, v., Architekt, 45, 180.
Thuillier, Maler, 59, 236.
Tischbein, Maler, 14, 56. — 69, 275.
Tizian, Maler, 1, 2. — 6, 23. — 55, 132.
Töpfer, Maler, 40. — 42.
Törmer, Maler, 92, 376.
Tonchard-Lafosse, G., 9, 36.
Trento, Antonio da, Formschneider, 2, 6.
Triquetti, Bildhauer, 62, 247.
Triſtan, Maler, 12, 48.
Tschernetzeff, Maler, 27, 107.
Tunner, Maler, 61, 244. 92, 376.
Turner, Maler, 19, 76.

U.

Unger, Gebrüder, Formschneider, 1, 3.
Uppink, Maler, 70, 282.

V.

Valladier, Architekt, 91, 371.
Valle, Francisco Perez del, Bildhauer, 104, 423.
Vallée, L., 103, 420.
Valois, Bildhauer, 62, 247.
Vanderburch, Maler, 59, 236.
Vargas, dr, Louis, Maler, 93, 379.
Vasari, Maler, 1. — 2. — 66. — 71, 288.
Vauchelet, Maler, 59, 234.
Veit, Maler, 24 ff. — 46, 182. — 76.
Velasco, Maler, 104, 423.
Velasquez, Maler, 12, 48. — 70, 284.
Velde, van der, Wilhelm, Maler, 33.
Verdoekhoven, Maler, 7, 28. — 67, 268.
Verdet, J. M., 103, 420.
Vernet, Joseph, Maler, 21, 84.
Vernet, Horace, Maler, 4, 16. — 19, 76. — 24, 95. — 26. — 28. — 30, 118. — 30, 119. — 46, 182. — 48, 191. — 51, 104. — 54, 216. — 67, 228. — 61, 244. — 83, 310.
Veronard, Kupferstecher, 84, 344.
Veroneſe, Paolo, Maler, 11, 42. — 84, 344.
Veroneſe, Giacomo, Maler, 11, 43.
Verveer, Maler, 83, 310.
Veroloet, Maler, 46, 184.
Vianelli, Maler, 48, 190.
Vicentini, Nicola, Formschneider, 2, 7.
Vigneron, Maler, 59, 234.
Villaamil, Geronimo Perez, Maler, 104, 423.
Villeneuve-Tranz, Marq. de, 56, 221.
Villeneuve, Maler, 78, 320.
Vinchon, Maler, 26, 103. — 27.
Vinci, Leonardo, da, Maler, 66.
Vinci, Gaudenzio, Maler, 72, 294.
Vivian, G., Lithograph, 26, 104. — 84, 344.
Vivo, de, Maler, 48, 190.
Vogel, Ludwig, Maler, 78, 320.
Vogel von Vogelstein, Maler, 28, 112. — 77, 316. — 78, 320.
Voigt, L., Medailleur, 5, 20. — 19, 76. — 31, 124. — 41, 162.
Volk, D., Maler, 12, 46.
Volkart, Maler, 69, 275.
Vollmer, Maler, 45, 179. — 70, 282. — 76, 311.
Vörtel, Maler, 10, 38.

W.

Waagen, Dr., Direktor, 9, 36. — 39, 156. — 47, 188. — 94, 384.
Wagner, Albert, Maler, 10, 40. — 35, 140. — 37, 148. — 72.
Wagner, Otto, Maler, 78, 320. — 89, 364.
Wagner, L., Maler, 16, 64.
Wagner, Bildh., 19, 76.
Wagner, Martin, Maler und Bildhauer, 22, 87.
Wagner, Hofjuwelier, 72, 296.
Wagner, J. F., Lithogr., 84, 344.
Wagstaffe, C. E., Kupferstecher, 30, 120. — 101, 412.
Wahl, W., Maler, 76, 311.
Waldeck, de, 65, 252.
Waldorp, Maler, 83, 310.
Walker, Formschn., 1, 3.
Walsh, Rod., 63, 252.
Wanderer, Maler, 89, 364.
Wappers, Maler, 4, 16. — 89, 364.
Ward, Kupferst., 83, 310.
Weber, J., Maler, 18, 70.
Wehrsdorfer, Maler, 10.
Weigel, Rudolph, 48, 192.
Wels, Malerin, 104, 423.
Weller, Th., Maler, 14, 55. — 66, 264. — 76. — 83, 310.
Werner, Lithogr., 83, 310.
Werner, Maler, 92, 376.
Westmacott, Bildhauer, 78, 320.

Digitized by Google

White, C. F., Zeichner, 26, 104.
Wichmann, Bildh., 73, 300.
Wickemberg, Maler, 59, 236.
Wiebeking, v., Archit., 26, 104.
Wiedemann, Maler, 14, 56.
Wigand, Maler, 27, 107.
Wildt, Lithogr., 7, 28. — 24, 96.
Wilke, Maler, 89, 364.
Willaert, Adam, Formschneider, 2, 7.
Willers, Maler, 83, 310.
Willmore, Kupferstecher, 46, 184.
Willson, H., Lithograph, 46, 184.
Winkles, H., Lithograph, 18, 71.
Winterhalter, Maler, 14, 54. — 15, 60. — 60, 239. — 62, 247.
Wittenbach, A., Maler, 14, 56.
Witteng, Th., Maler, 77, 316.
Wohlgemuth, Michael, Maler, 1. — 2.
Wohlgemuth, Maler, 74, 304.
Woillez, Em., 63, 252.
Wolf, Maler, 78, 320.
Wolff, Bildhauer, 44, 176.
Wolfsberger, Maler, 39, 156. — 97, 396.
Woltreck, Bildhauer, 104, 422.
Wouwermann, Maler, 90, 368.
Wyatt, Bildhauer, 61, 244.
Wyttenbach, Maler, 43, 171. — 76, 311.

Z.

Zahn, Maler, 96, 391.
Zanetti, Anton Maria, Formschneider, 2, 7.
Zanetti, Alexander, 10, 38. — 63, 252.
Zanotti, Antonio, Maler, 68, 272.
Zell, G., Bild., 41, 162.
Zenale, Bernardo, Maler, 66, 266.
Ziegler, Maler, 36, 144. — 47. — 83, 310. — 96, 396.
Zimmermann, Clem., Historienmaler, 63.
Zimmermann, Landschaftmaler in München, 70, 282.
Zimmermann, in Düsseldorf, Maler, 69.
Zucchi, Maler, 89, 364.
Zurbaran, Maler, 12, 48. — 93, 379.
Zusch, Professor, 103, 420.
Zwecker, H., Maler, 14, 55.
Zwengauer, Maler, 45, 179.
Zwerker, Maler, 69, 276.
Zwirner, Architekt, 43, 172. — 61, 244.

BIBLIOTHEK
der
Königl. Akademie
d. b. K.

...tische
...bibliothek
...CHEN

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google